

Transferred to W.C.L.

DUKE UNIVERSITY LIBRARY
DURHAM, N. C.

GIFT
OF
FRIENDS OF
DUKE UNIVERSITY
LIBRARY

BY

A. K. Manchester

DATE





Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Duke University Libraries

10/24/36
ANIBAL MATTOS

(Pintor laureado pela Escola Nacional de Bellas Artes da Capital Federal, da Sociedade Mineira de Bellas Artes, da Academia Mineira de Letras, do Instituto Historico e Geographico Mineiro, da Sociedade B. de Autores Theatraes, Socio correspondente da Sociedade Geographica de Lima.)

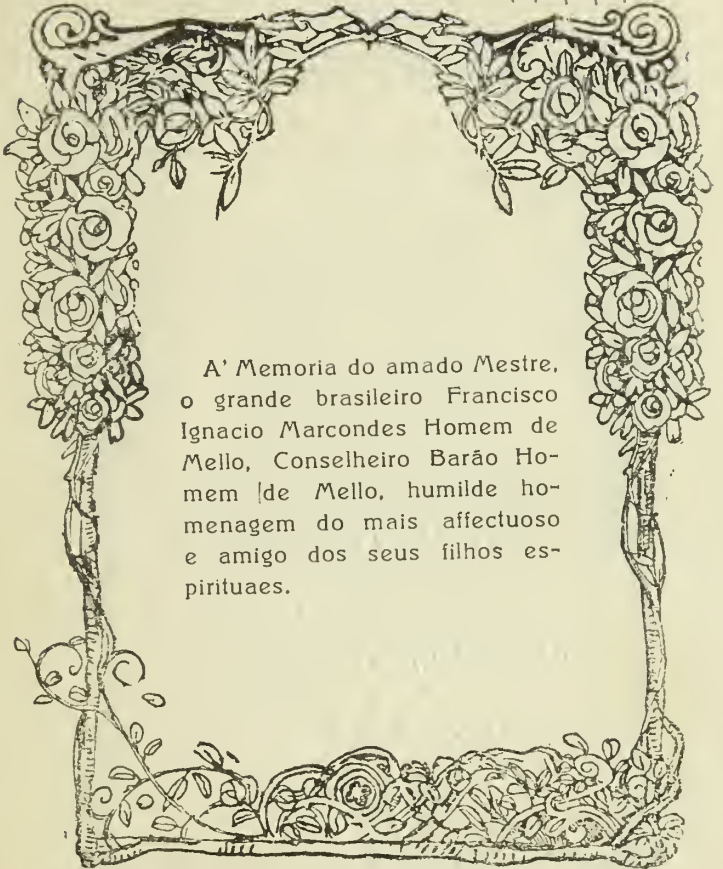
As Artes do Desenho No Brasil



EMPRESA EDITORA MINAS BRASIL LTD.

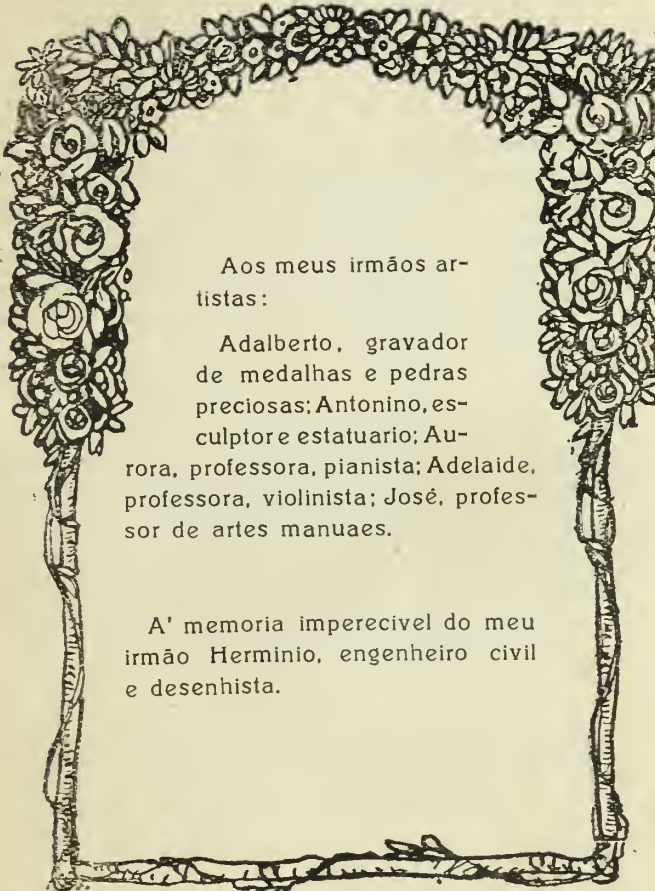
IMPRESSA OFFICIAL DO ESTADO DE MINAS
1923

709.81
M444A



A' Memoria do amado Mestre,
o grande brasileiro Francisco
Ignacio Marcondes Homem de
Mello, Conselheiro Barão Ho-
mem de Mello, humilde ho-
menagem do mais affectuoso
e amigo dos seus filhos es-
pirituaes.

302683



Aos meus irmãos artistas:

Adalberto, gravador de medalhas e pedras preciosas; Antonino, escultore e estatuário; Aurora, professora, pianista; Adelaide, professora, violinista; José, professor de artes manuaes.

A' memoria imperecivel do meu irmão Herminio, engenheiro civil e desenhista.

Algumas palavras

Ao darmos publicidade ao modesto trabalho «As artes do desenho no Brasil», tivemos o intuito de facilitar o estudo da arte brasileira desde suas origens até o periodo colonial.

Não pensamos ter feito uma obra original, o que seria impossivel em se tratando de assumptos de historia, já estudados em obras diversas com mais ou menos proficiencia.

Procurámos o mais possivel coordenar materia esparsa e allial-a a estudos e observações pessoaes, de modo a realizar uma pequena obra de utilidade para os artistas, professores e estudiosos de nossa arte. Embora esta represente um esforço bem maior que o de uma simples compilação, aqui consigna-mos, com a maior lealdade, que a muitos auctores devemos o pouco de brilho e valor que ella possa ter.

Sirva o livro presente de algum modo para despertar o gosto pelo estudo das nossas Bellas-Artes, e teremos conseguido o melhor exito.

O AUCTOR

**Das origens aos precursores
da Arte Brasileira**

Reservados todos os direitos de reprodução
nos paizes que adheriram á Convenção de Berne;
Brasil, Lei n. 2.577, de 27 de Janeiro de 1921;
Portugal, Decreto de 18 de Março de 1911.

CAPITULO I

ORIGENS DA ARTE BRASILEIRA

Os raros escriptores brasileiros que se têm occupado, ou antes, que se têm especializado em assumptos de arte nacional, pouca attenção proporcionaram ao interessante e util problema referente ás origens da arte no Brasil. Apenas a respeito se tem publicado alguns estudos isolados, informes mais ou menos completos, que se apanham aqui e ali, d'entre algumas narrativas que tendem a explicar a vida e os costumes dos nossos aborigenes.

Convem destacar como notaveis os estudos do eminente ethnologo brasileiro dr. Ladislau Netto, nome que se firmou em tão ingrato ramo de sciencia, ao lado de Carlos Frederico Hart, Orville Derby, Baptista de Lacerda, Barbosa Ro-

drigues e outros. O estudo das origens da arte no Brasil, caminha ao lado da civilização indigena, surgindo do seu seio, como primeiras manifestações, numa phase puramente embryonaria.

Essa arte é simplesmente ornamental, pois que a architectura existente foi, pode-se dizer, toda ella feita pela natureza, que indicou as grutas como um refugio prompto e natural.

Como mais tarde veremos, as origens da nossa arte estão perfeitamente concretizadas nas composições ornamentaes da ceramica do antigo povo de Marajó.

Os estudos archeologicos não datam no Brasil de muito tempo, pois o professor americano C. Hart iniciou, pode-se dizer, taes estudos, formando, em 1871, algumas collecções para o seu estudo particular.

Nesse tempo possuia o nosso Museu, antiga criação do vice-rei D. Luiz de Vasconcellos, o amigo e protector das sciencias e das artes, alguns objectos preciosos, que para lá eram mandados afim de serem guardados. O indifferentismo por esse tão notavel ramo de estudos arrancou, em 1875, palavras de protesto do eminente naturalista Dr. Barbosa Rodrigues.

Pode-se dizer que a elle e ao professor Hart se deve a preciosa semente, que mais tarde germinou, quando se voltaram para tão elevados estudos outros espiritos, ansiosos por conhecerem as origens e a civilização do homem americano.

E ainda hoje se luta em busca da preciosa verdade, sem que haja uma opinião que se possa denominar vencedora, tal a quantidade de hypotheses lançadas no campo da sciencia.

Bem haja a feliz estrella de Colombo, que fez com que seu gesto altivo desvendasse aos olhos do mundo o vellario que encobria os vastos horizontes das ricas terras da America.

Diga-se, aqui, entre parenthesis, que hoje o brilho desse feito muito tem desmaiado, ante as hypotheses de que outros navegantes, anteriormente ao bravo genovez, já tinham suas náos approado a estas abençoadas plagas americanas...

Na época dos bellos feitos maritimos, das conquistas e das grandes descobertas, a gloria do audaz genovez realçou as magnificencias do Novo Mundo, transbordante de ignotas bellezas, desde então cobiçadas pelas grandes potencias.

Os reis poderosos tinham o espirito dominado pela ansia incontida de possuir as ignoradas e

lendarias riquezas dos paizes longinquos. Partiam então as frotas altivas, apenas ao sabor de indecisas esperanças, até as solidões do Euphrates e do Tigris, enchendo os portos da Syria e do Mar Negro... O commercio de permutas, de valioso interesse, dava aos audazes marítimos um arrojo indescritível. E' que os attrahiam poderosamente as riquezas, como as pedras preciosas de Narsinga, o lacre do Pegú e os rubis de Ceilão, como mais tarde aos portuguezes fascinaram o nosso ouro e o brilho dos diamantes e das mais bellas esmeraldas do mundo.

O mesmo sentimento de cobiça que agitara os outros povos e augmentara a actividade marítima nas plagas do Mediterraneo, e que lançara á lucta, no mar Thyrrenio, Pisanos e Genovezes com os Sarracenos da Corsega e da Sardenha, esse mesmo sentimento fez de Portugal agrande potencia marítima que nos aponta a historia.

Coube ao valoroso Pedr'Alvares Cabral, movido por poderoso instincto ou jámais revelada convicção, descobrir esta mais encantadora e fecunda região da America, abençoada solennemente por Frei Henrique e a quem Pero Vaz Caminha passou certidão natalicia a 1 de Maio de 1500.

Obsecados como estavam os antigos pelos aureos sonhos do Oriente, não é de admirar que o feito de Colombo não alcançasse o devido exito.

A Europa entretinha-se, desde os tempos de Alexandre, em dominar ou em tirar proveitos do opulento thesouro do Oriente.

Mal sabiam então os portuguezes, quando o Brasil lhes pareceu uma simples ilha de pouca importancia, que, exactamente, de seu riquissimo solo sahiria um dia o oiro restaurador das suas finanças.

E, note-se, o Brasil começou a merecer a attenção da Metropole na occasião em que a sua situação de penuria chegara ao extremo. A Curia Romana definiu a situação do Portugal de D. João III achando-o pobrissimo e de pouquissimas forças.

As noticias vagas das grandes riquezas de nosso territorio acabaram despertando cubiça. D'ahi a formação das capitánias. Surgiram depois disso as primeiras expedições que tentaram o reconhecimento dos vivos sertões brasileiros.

O novo mundo, tão cheio de encantos, offerecia margem ás mais arrojadas phantasias, tão exhuberante e bella se ostentava a sua natureza, com as suas immensas florestas e os seus rios im-

mentos. Nas terras descobertas viviam creaturas, cuja feição e natureza de homens, apenas se mostravam no aspecto physico. A sua linguagem insufficiente como necessidade de expressão, os gestos e os costumes expunham claramente o seu estado simiesco, bruto e embryonario...

Para o conhecimento dos indigenas, do seu passado, apenas existem alguns fios conductores, não raras vezes interrompidos, o que tem difficultado o pleno conhecimento de tal assumpto.

Além do aproveitamento dos aspectos naturaes, usavam os indios habitações vulgares e pauperrimas, obedecendo a um character essencialmente primitivo, sem a menor noção ou emprego das leis de construcção ou de mero instincto artistico.

Assim as descreve Vaz de Caminha:

«E o capitão mandou aquelle degradado Afonso Ribeiro e a outros dois degradados que fossem andar lá entre elles e assim a Diogo Dias por ser homem ledo com que elles folgavam, e aos degradados mandou que ficassem lá essa noite.

Foram-se lá todos e andaram entre elles, e, segundo elles diziam, foram bem uma legua e meia a uma povoação de casas, em que haveria nove ou dez casas, as quaes diziam que eram tão

compridas cada uma como esta nas capitánias, e eram de madeiras e das ilhargas de tabuas e cobertas de palha de rasoada altura e todas em uma só casa, sem nenhum repartimento.

Tinham de dentro muitos esteios e de esteio a esteio uma rede atada pelos cabos em cada esteio, altas, em que dormiam, e debaixo para se aguentarem faziam seus fogos, e tinham cada casa duas portas pequenas, uma em um cabo e outra no outro, e diziam que em cada casa se achariam trinta ou quarenta pessoas, e que assim os acharam, e que lhes dava de comer d'aquella venda que elles tinham, a saber: muito inhame e outras sementes que na terra ha que elles comem».

Deprehende-se de tal descripção a ausencia completa da arte em taes construcções, que apenas serviam para abrigar, e mal, grupos de individuos, que na mais grosseira promiscuidade, e no mais accentuado desconforto, viviam alheios ás luzes da civilização. Simão de Vasconcellos acha-os mais parecidos com «brutos em pé que com racionaes humanados, uns semicapros, uns faunos, uns satyros dos antigos poetas». Diz mais que

elles não tinham arte nem policia alguma. Descrevendo-lhe o habitaculo fala o alludido chronista: «Sua morada é commummente, como de gente exempta das leis, de jurisdicção, e república, por onde quer que melhor lhes parece; uns pelos montes, outros pelos campos, outros pelas brenhas, vagabundando ordinariamente, ora em uma, ora em outra parte, segundo os tempos do anno, e nas occasiões das suas comedias, caças e pescas; sem patria certa, sem affeição alguma fóra de toda outra sorte de gentes.

Os abrigos de uns, são umas pequenas choupanas, armadas á mão em quatro páus, cobertas de palha, hoje servem e amanhã se queimam. Outros que têm mais similhança de communidade humana, formam cabanas, ou barracas compridas, desde o principio até ao cabo, sem repartimento algum; entremeio aloja dentro vinte até trinta casaes: d'estes cada qual se arrancha de um esteio até outro com seu cão, e fogo, que sempre tem comsigo; e aqui vivem juntos todos como cevados em chiqueiros, sem que a memoria lhes venha, pejar-se uns dos outros em acção alguma natural. Dormem suspensos em redes, que tecem de algodão as quaes penduram por duas pontas

de esteio a esteio, e algumas nações dormem no chão». (1)

Diante da concordancia de tão abalisados chronistas na descripção do abrigo arborigene, nada temos a acrescentar, pois elle desconhecia outros processos de construcção e o aspecto rudimentar e primitivo de suas choças condizia com a ausencia completa de ornatos ou de outros quaesquer enfeites decorativos.

As condições de nosso clima tropical influíram para que taes habitações se limitassem a tão pouco, embora mais tarde as tribus guerreiras adoptassem em suas construcções certos processos de defeza que pouco lhes alteraram a primitiva estrutura.

Alem do mais, as guerras constantes das tribus umas com as outras obrigavam-nas a retiradas bruscas pelo emmaranhado das florestas virgens, em sobresaltos e atropellos. Soava então pelos ares o canto rude do combate, os sons graves das tubas e dos maracás, emquanto, cortando o espaço, sibilando, as flechas hervadas levavam

(1) Chronica da Companhia de Jesus no Estado do Brasil; Liv. 1 das Noticias.

a morte irremediavel, quer penetrando em cheio o peito inimigo, quer rompendo-lhe, em leves esco-riações, as bronzeadas epidermes.

Os indigenas, que tão pouca attenção votavam á ornamentação de suas casas, empregavam, comtudo, em certas tribus, grande actividade na arte plumaria.

Nesse mister, conseguiram as mais bellas e variadas combinações como é facil ver-se no Museu Nacional, que possue numerosa collecção de taes artefactos que rivalisam, talvez, com os productos congéneres dos mexicanos.

«Era de tal modo numerosa a variedade de passaros de plumagens, que os indios achavam uma immensa quantidade para fazer ornamentos de todas as qualidades. Ainda hoje são apreciados os bellissimos trabalhos de pennas de vestuarios e de instrumentos de guerra e de musica, e utensilios domesticos preparados pelos abortegenes do Brasil. (2)

(2) Dr. Eduardo Prado: *L'Art—Le Bresil* em 1889, pag. 519.

Usavam elles pelo corpo a mais variada pintura, competindo ás mulheres o mister de tal decoração.

De suas mãos já adestradas em tal usança sahiram os guerreiros pintados com o urucú e o succo do genipapo.

Das pequenas manifestações de que se tem lançado mão: *sambaquis*, *sernambis* e inscripções á tinta vermelha, gravadas nas rochas, que se notam por occasião das vasantes, trataremos opportunamente.

Deante da insufficiencia de documentos e das multiplas feições que apresenta a raça Americana, um véo de espesso nevoeiro cahia sobre os olhos dos anthropologistas, guardando em seu profundo cháos, atravez dos seculos e das gerações extintas, os segredos da origem dos povos americanos.

Os monumentos esculpturaes, as tradições, as lendas e os dados ethnologicos são vergastas de luz que espancam as trevas, e que, pouco a pouco, fazem surgir as verdades atravez da penumbra dos seculos.

O que mais difficulta o problema da ethnologia americana é a variedade das hypotheses lançadas no intuito de explical-o.

Existem supposições mais ou menos provadas das emigrações asiaticas, que não podiam deixar de exercer a influencia de seus costumes.

Citaremos, por exemplo, o facto das pyramides do Mexico e do Perú, que alguns americanistas apontam para provarem a origem indiatica ou egypcia da cultura intellectual dos antigos americanos.

A ceramica, que offerece tão vasto repositório de informações, resente-se das influencias poderosas de habitos trazidos por outras correntes civilizadoras, apesar da interessante conclusão de Edward Tylor, (3) que julga ser mais natural acceitar esse phenomeno da civilização, de uma parte pela semelhança geral de natureza humana e, de outra, da semelhança das circunstancias proprias da vida.

O Perú e o Mexico foram, incontestavelmente, dois centros poderosos de cultura.

Foi no Mexico que, deslumbrantemente, se impoz a civilização das grandes correntes asiaticas, affirma o erudito dr. Barbosa Rodrigues.

(3) La civilisation primitive.

A arte dos Toltecas e dos Aztecas vive em multiplos objectos, nos calendarios de pedra, nos templos em fôrma de pyramide, de nove andares, representando os 9 céos e em que a riqueza suplanta tudo o que se possa imaginar.

Porto Alegre, no seu poema «Colombo», falando sobre a grandeza do paço real dos Aztecas, diz:

«Que estranha architectura! Que riqueza
Na fôrma e na materia, estylo e ornatos!
Dir-se-ia ao vel-o que o compasso egypcio
Lhe dera o molde e as dimensões titanicas,
Se ella não revelasse um cunho proprio,
O pilone do Nilo sanqueado
O arco perfeito da sombria Etruria
De Roma as arcadas e zimbórios,
O coruchêo da India e as sonoras
Torres lombardas e pontudas grimpas
E nem da China as superpostas tendas
Abrindo ao vento as tintirantes abas
De um novo aspecto a artefactada pedra
Na estructura e desenho se reveste.»

E' vibrante o entusiasmo do poeta que tem diante dos olhos taes magnificencias, verdadeiras

revelações da raça culta, que formou, segundo muitas opiniões, os primeiros habitantes de nosso paiz.

Acceita a doutrina americana, nada mais natural admittir, como affirma o dr. Ladislau Netto, «para os nossos autochthones mais cultos, a lenta mas ascencional e ininterrupta evolução que seguiram os seus semelhantes da Europa e da Asia.

O homem troglódyta, que primeiro tomou de uma pedra para arremessal-a como projectil ao animal que lhe fugia ou para segural-a a guisa de clava, como instrumento defensivo, nas luctas com as feras; esse homem, fosse americano, europeu, africano ou asiatico, tendo o orgão apprehensor identico em qualquer das referidas raças, escolheu provavelmente, d'entre muitos fragmentos de rochas que se lhe deparam, roladas pelas torrentes ou á beira mar, aquelle que mais ageitado lhe pareceu á forma de mão, e certo estou de que egual escolha fizeram para o mesmo fim todos os troglódytas dos outros pontos do globo em condições identicas.»

Tendo o homem sempre em vista a imitação da natureza, é muito razoavel que se repetissem ainda mais esses pontos de contacto, d'ahi a forma perfeitamente oval dos primeiros vasos de argilla, imitando o ovo das aves, o desenho dos mamíferos, dos grandes reptis e outros que appareceram gravados em traços na superficie das rochas.

São communs as inscripções rupestres. Lund, o descobridor do craneo primitivo da gruta do Sumidouro, assignalou algumas.

O eminente professor Barão Homem de Mello, em um brilhante artigo publicado no «Minas Geraes», de Bello Horizonte, nos mostra a interessante inscripção rupestre que encontrou e reproduziu em S. Thomé das Letras.

Muitas inscripções foram descobertas em Marajó, ficando visiveis quando baixa a maré.

Manoel de Araujo Porto Alegre e Junuario da Cunha Barbosa, tendo como testemunha José Rodrigues Monteiro, dão-nos um interessante relatorio sobre a celebre inscripção das pedras da Gavea no Rio de Janeiro.

Não parece possivel a esses competentes historiadores que ás nossas costas maritimas

tenham aportado, em tempos remotos, navegantes trazidos pela ambição do commercio.

Comtudo de seu relatorio nada se deprehende quanto á origem de semelhante inscripção. Convem notar aqui que Humboldt, já no Mexico considerava como simples caprichos naturaes as suppostas inscripções antigas. «E' um erro considerar-se hieroglyphica, diz-nos elle, qualquer representação dum acontecimento; os escriptos mexicanos que se conhecem são desenhos que antes se devem interpretar como os da columna Trajana do que como as inscripções dos obeliscos.»

Não acreditamos, porém, que sejam simples phantasia os traços visivelmente marcados por mão humana na pedra da Gavea. Embora se não encontre a sua filiação historica, segundo o relatorio que já citámos, de Porto Alegre e Cunha Barbosa.

Não ha duvida que uma das fontes principaes para o estudo do homem americano, para desvendar os seus costumes e as primeiras manifestações de sua intelligencia, está nas formações conchyologicas, que se têm encontrado nas costas do Brasil, e que representam, como acer-

tadamente affirmou o fallecido director do Museu Nacional, dr. J. B. de Lacerda, para a anthropologia do Novo Mundo, o mesmo que os *tumuli*, os *menhirs*, os *barrows* e os *cromlechs*, para o velho continente.

Essas formações conchyologicas têm a denominação vulgar de *sambaquis*.

As explorações feitas nesses monumentos têm revelado o trabalho secular do homem americano, nos instrumentos de pedra polida ou lascada nelles encontrados.

As camadas sobrepostas desses livros duradouros, trouxeram em suas paginas, testemunhos impereciveis de seu tempo, os maravilhosos segredos que a sciencia recolhe e que por fim desvenda aos olhos avidos dos que desejam saber. Que nos dizem esses monumentos prehistoricos? Que o homem dos *sambaquis* devera ser um dos mais inferiores representantes da nossa especie?

Estudando os craneos dos *sambiquis*, encontra o dr. Baptista de Lacerda semelhança completa com o craneo facial dos botucudos, occupando estes, todavia, um gráo mais elevado na cala do desenvolvimento cerebral.

Conclue o dr. Baptista de Lacerda classificando o homem do *sambaqui* como um dos mais infimos rspresentantes da nossa especie, nos tempos prehistoricos.

«A sua industria era nulla. A não ser alguns artefactos, de pedra, grosseiramente trabalhados, elles não deixaram outros productos de arte imperfeita e embryonaria do selvagem, que se possa admirar. Não conheciam a arte ceramica tão cuidadosamente cultivada no Amazonas.»

Mais adeante acrescenta o dr. Baptista de Lacerda: «O homem do Cro-Magnon comparado ao homem do *sambaqui*, sob o ponto de vista do desenvolvimento cerebral, seria um homem civilizado.» (4)

Não concordamos com o fallecido director do Museu, quando da sua affirmativa de que o homem do *sambaqui* desconhecia a ceramica.

Vêm augmentar a nossa convicção os estudos effectuados pelo sr. Octacilio Barbedo, que tomou parte no 3º Congresso Scientifico Latino Americano, e que é correspondente do Museu Nacional.

(4) Revista da Exposição Anthropologica.

Esse pesquisador, em um artigo publicado na revista Kosmos, sob o título *Ceramica dos incolas*, narra o facto de ter encontrado no Rio Grande do Sul, na costa da Lagôa dos Quadros, em um *sambaqui*, uma bellissima urna funeraria ou igaçaba.

Encerrava essa urna alguns ossos e um craneo infelizmente destruidos.

O sr. Octacilio Barbedo assim nos explica a importante descoberta.

«Remonta a tempos d'antanho esta bella igaçaba que mede 2,^m5 de circumferencia, 0,^m80 de altura, 0,^m030 na espessura de suas paredes e encontrando-se 0,^m77 de diametro interno. Notavel pela sua morphologia esse bellissimo especimen será capaz de, facilmente, conter em seu bojo umas 7 fangas de grãos. Pela parte exterior está ella revestida de fina pasta de barro branco, caprichosos desenhos lineares; linhas rectas, quebradas, meandros e parallelas em côres vermelhas cobrem-na em quasi toda superficie.

O *sambaqui* ou osteria *post-columbico* que conheço *de visu* e *in persona*, onde foi achado este precioso artefacto, talvez o unico em todo o Rio

Grande do Sul, pelos seus lavôres, volume e perfeição, pertence a grande serie de necropoles funerarias, preciosos monumentos archeologicos que se levantam bordando esses estendaes de interminaveis savanas de areias banhadas pelo Atlantico, que formam as regiões praieiras do Rio Grande do Sul, terreno ubere em reliquias indigenas.

Qual a origem dos *sambaquis* ?

Está perfeitamente provado que estes depositos de conchas, em tudo semelhantes aos *kojkenmodings* da Dinamarca, foram formados pela mão do homem, pois ali se encontram fragmentos de louça primitiva, artefactos de pedra e, finalmente, esqueletos humanos, inhumados em épocas diversas como denotam as alturas perfeitamente caracterisadas que tiveram os *sambaquis*.

Parece estar sabido que esses depositos eram formados durante o inverno, quando as tribus fugiam, acossadas pela inclemencia de frigido *mi-nuano* e formidaveis pampeiros.

Os indios encontravam um clima hospitaleiro no littoral onde, por espaço de cerca de 4 mezes, entregavam-se exclusivamente á pesca.

Affirma o notavel ethnologo dr. L. Netto ter encontrado em *sambaquis* do Rio Grande e de varios pontos da antiga provincia do Rio de Janeiro alguns exemplares de louça.

O homem do *sambaqui* não desconhecia, pois, a ceramica.

Pode muito bem ser que essa manifestação da sua intelligencia fosse grosseira e mal ornamentada, sem de longe se approximar dos bellos exemplares de Marajó, como alguns que existem em nosso Museu, de uma tribu que ainda conserva em nossos dias os habitos primitivos da edade da pedra.

Tivemos occasião de contemplar alguns desses exemplares. O ornato a principio limita-se a imitar, nos vasos ou vasilhas aboboradas, a forma dos fructos, separando por linhas curvas os varios gomos e marcando com simples pontos as sementes.

Em outros objectos já se nota o desejo de imitar a forma de alguns reptis. Não existe a representação vegetal, isto é, a imitação que pelas curvas poderia produzir os mais interessantes motivos de decoração artistica.

Esses trabalhos grosseiros, bem como outros identicos representam a infancia da nossa arte, ou

o ponto inicial da rica ornamentação mais tarde observada. Os tumulos dos nossos indios nada offerecem, pois, de notavel sob o ponto de vista propriamente artistico.

Em geral os indios eram enterrados depois de collocados em igaçabas, conservando-se dentro dessas urnas, amarrados, de cocaras.

Perto das igaçabas collocavam tambem instrumentos e viveres.

Do mesmo modo procediam os egypcios que tinham pelos mortos os mesmos cuidados que em vida por elles manifestavam.

As igaçabas, a principio lisas, tomaram por fim aspectos varios, facilmente confundiveis com os fetiches.

As primeiras manifestações da arte nacional surgem com mais clareza nos artefactos ceramicos de Marajó.

E' um erro grave abandonar essa origem, na supposição de que semelhante fonte nada apresente de notavel.

Embora embryonaria a arte originou-se entre os aborigenes, porque nas suas rudimentares ornamentações obedeciam a uma inspiração superior—que é o sentimento do Bello.

Na louça de Marajó, segundo os bellos exemplares do Museu Nacional, pode-se contemplar não só harmonia de côr e de ornato, como também a pureza dos traços, feitos com mão firme e experimentada.

D'entre os objectos fabricados pelos intelligentes habitantes de Marajó notam-se as tangas, feitas de argilla muito fina, e decoradas com belleza e simplicidade, de correctissimos desenhos lineares, como o exemplar que nos descreve o insigne professor Hart, que iniciou as pesquisas archeologicas do Baixo Amazonas no anno de 1870, mais tarde continuadas pelos investigadores Barbosa Rodrigues, Ferreira Penna, Ladislau Netto e outros.

Essas tangas, delicadamente manufacturadas, eram destinadas ás mulheres. A fina decoração é perfeitamente apropriada á forma de taes objectos e variadissima, consistindo em geral de linhas rectas e curvas, parallelas e conchóides, graciosamente combinadas, em summa, formando um conjuncto interessante, firmemente traçado, que só á vista do objecto se pode sentir.

Eram as tangas ordinariamente coloridas de um tom que não fugia muito da côr propria do barro, como o avermelhado e o pardo escuro.

Diz o professor Hart: «Muitas de taes figuras são meros ornamentos estheticos, sem significação alguma, porém, em alguns exemplares, notam-se, como também na louça ordinaria de Pacoval, muitos desenhos intrincados, que não pasam de convenções para representar o rosto humano. As linhas d'estes adornos estão traçadas com uma firmeza admiravel, e a este respeito estes objectos podem ser comparados mui apropriadamente com as produções dos antigos oleiros da Grecia antiga».

Apezar da decoração ser apropriada a forma de taes objectos, como já dissemos, achamos contudo muito justa a observação do professor Hart, ao notar que o padrão das tangas parece incompleto, como si fosse adaptado de alguma vasilha de forma arredondada.

Segundo o estudo do Sr. Octacillio Barbedo, os incolas do Rio Grande do Sul desconheciam por completo esses objectos ligeiramente recurvados, que serviam para encobrir as partes genitales das mulheres indigenas.

Não lhes eram peculiares também as riquissimas urnas, igaçabas ou camucis zoomorphos e anthropomorphos, notabilissimos pela sua insigne morphologia.

Os indios da foz do Amazonas, como oleiros, rivalisaram com os povos mais adeantados da America, principalmente na arte ornamental das urnas, idolos e utensilios da vida domestica.

As formações conchyologicas a que já nos referimos e que, segundo o professor Hart, deveriam ser denominadas com mais propriedade *Kitchen-Midden*, palavra ingleza que significa «acumulação ou refugio de cozinha», foram observadas por varios naturalistas que não mencionamos ainda como os Snrs. Bates e J. B. Steere, da Universidade de Michigan.

Quanto á propriedade do nome que designa taes amontoados de conchas, concordamos com o notavel professor Hart, pois, de facto, a palavra *sambaqui* não preenche os fins precisamente, porque tanto se emprega a qualquer accumulção natural de conchas, como as que são artificialmente devidas ao esforço humano.

Nesses depositos encontraram esses naturalistas fragmentos osseos de varios peixes, pedaços de madeira carbonisada e peças de esqueleto hu-

mano, já deteriorados, que vieram desfazer as ultimas duvidas a respeito da sua natureza artificial.

Esses montes de conchas fluviaes são muito communs tambem nos Estados Unidos da America do Norte, principalmente na Florida, sendo explorados pelo professor Jeffries Wyman (5) da Universidade de Harvard.

As narrativas e estudos de naturalistas e officiaes do exercito americano evidenciaram que taes *Kitchen-midden* se acham largamente disseminados na America do Norte.

Temos em vista apenas o estudo das primeiras manifestações da arte nacional, por isso deixaremos de parte a descripção dos muitos *sambaquis* ou *sernambis* explorados nas costas do Brasil. Convem registrar apenas que os fragmentos de arte humana nelle encontrados são grosseiros, ou, mais rigorosamente, quasi não existem.

Segundo os professores Hart e Ladislau Netto, o mais interessante e fecundo campo de estu-

(5) Jeffries Wyman, Fresh Water Shellheaps of the St. John, East Florida. American Naturalist, Vol. II, Oct. 1868, p. 393.

do archeologico até hoje descoberto no Brasil é o da Ilha Pacoval, no lago Arary, na grande ilha de Marajó ou Joanes, na foz do colossal Amazonas.

Ahi nesse local se iniciaram as primeiras explorações rigorosamente scientificas no anno de 1873, realizando-as primeiro o Dr. Ferreira Penna e mais tarde os Drs. Orville A. Derby e Bernard, ajudantes do professor Hart.

No trabalho d'este ultimo scientista vem a descripção da ilha de Marajó, tomada das notas dos referidos Srs. Bernard, Penna e Derby.

Além de Pacoval offerecem margem a interessantes estudos archeologicos os montes de Camutins e as grutas de Maracá. O professor Derby estudou proficientemente esses montes, constando a sua origem puramente artificial. No maior desses montes de forma elliptica, e que mede 210 metros de comprimento e 80 metros de largura na base e 13 de altura, foram encontrados artefactos de louça mais ou menos identicos aos de Pacoval. Convem notar que a differença está em se terem descoberto ahi, em muito maior numero, as igaçabas pintadas, exactamente ao contrario do que se deu em Pacoval.

A fôrma predominante da igaçaba é, além disso, maior, deprimida e globular.

As grutas de Maracá, depois dos pontos precedentes, são os mais interessantes residuos de preciosidades archeologicas, conhecidos no curso inferior do Amazonas.

Essas pequenas grutas estão situadas nas margens dum affluente do Maracá, rio pouco importante que desagua no braço do norte do Amazonas, um pouco acima da parte occidental da ilha de Marajó, na região denominada Guyana Brasileira. Ahi nesse logar fez o senhor Penna uma bella collecção de urnas funerarias. Essas urnas pertenciam a um typo particular, representando figuras humanas e de animaes varios.

Diz-nos esse distincto amator que as urnas foram encontradas em grutas naturaes, sem estarem enterradas, mas dispostas em ordem sobre o solo.

Está fóra de qualquer duvida que os objectos mais interessantes, encontrados nessas varias fontes da archeologia brasileira, é a igaçaba ou urna funeraria, destinada em sua maior parte para guardar os restos mortaes.

O uso desses objectos muito commum não só em todo o nosso territorio, como em toda a extensão do continente americano, tambem foi adoptado no velho mundo e muito vulgarisado durante as edades da pedra e do bronze. As urnas para esse fim destinadas tendiam para a imitação da fôrma humana.

Na antiga provincia do Pará foram tambem encontradas urnas funerarias, apezar da sua pobreza archeologica.

Além das igaçabas temos a registrar os idolos, encontrados em grande numero e das mais interessantes fôrmas.

Essas interessantes reliquias eram usadas em certas tribus de indios do Brasil como poudes observar o padre Ives d'Evreux em sua obra «L'Univers».

O professor Hartt faz uma descripção minuciosa dos idolos amazonicos.

Predomina nelles um typo quasi uniforme, posto que definido de varios modos, não existindo de nenhum d'elles representação egual.

E' muito commum a interpretação da figura humana, assentada, com os joelhos separados, os braços ora nas ilhargas, ora com as mãos colloca-

das sobre os joelhos. Um ou outro typo se afasta dessa norma sendo representadas numa só massa.

As cabeças variam extraordinariamente de forma, apesar de conservarem certos traços característicos. As sobrancelhas e o nariz são quasi sempre unidos, embora variando um pouco de forma e salientes, assemelhando-se ás letras maiúsculas T ou V, como é facil verificar.

Em geral os olhos e a bocca são mais imperfeitos e representadas por bossas irregulares. Já citámos as tangas, unicos objectos até hoje conhecidos como fazendo parte dos ornatos pessoaes, Citaremos mais as vasilhas de terra cotta, os maracás e outros interessantes objectos de louça, não só de Marajó como de Ilerê.

No Amazonas o barro usado para os trabalhos de oleiro é misturado com a cinza de uma arvore denominada Caraipé. (6)

Outros misturam o barro com as cinzas de certos cipós. O professor Hartt assistiu a preparação da casca de Caraipé. A cinza é muito abundante e conserva a forma original dos fragmentos. De-

(6) Licania Floribunda. Benth. Martins. Flora Brasileinsis. Fasc. XII. Pl. 8, f. 11.

pois de reduzida a pó é misturada com o barro, a que dá, quando humido, um aspecto de plumbagina escura, aclarando-se essa côr com a applicação do fogo.

O uso do Caraipé facilita á louça resistir mais ao calor das chammas.

Competia ás mulheres o fabrico das louças e dos varios objectos de barro. Ella foi, assim, a artista das tribus não só entre nós como em outros pontos do continente.

O viajante allemão Hans Staden, que esteve prisioneiro dos Tupynambás, relata que as mulheres trabalham no fabrico das louças. “Assim tiram barro e amassam, diz-nos elle, d’ahi fazem todas as vasilhas que querem, deixam-nas seccar por algum tempo, e sabem pintal-as bem. E quando querem queimal-as, viram-nas sobre pedras e amontoam ao redor grande porção de cascas de arvores, que accendem, e com isto ficam queimadas porque se tornam em brazas, como ferro quente.” Todos os escriptores que se têm occupado destes assumptos affirmam, unanimemente, caber ás mulheres o fabrico da ceramica. Assim procediam dentre outras, as mulheres Caraibas, Nicaraguenses, Zunis, Cherokees, as naturaes das tribus

da Virginia, da Georgia, do Mississippi e de muitas outras partes do globo.

E a mulher indigena não se limita a fabricar a vasilha de barro, ella tambem a reveste dum aspecto artistico, ornamentando-a a seu modo e segundo os seus conhecimentos, conseguindo fazer, com a mesma segurança e a mesma perfeição, o que hoje a mulher civilizada muitas vezes tem empregado em seus adornos e na decoração dos seus bordados, como se esses modelos primitivos persistissem atravez do tempo e da riqueza das formas modernas.

E quem eram os habitantes de Marajó?

De onde vieram? Eis aqui duas perguntas que fazem surgir todas as hypotheses lançadas pelos scientistas para descobrirem a origem dos indios do Brasil.

Não seremos nós que nos atreveremos a responder á essas interrogações, que revivem um dos mais complexos e complicados assumptos da archeologia americana.

Pela natureza dos objectos encontrados, varias tribus povoaram a ilha em tempos muito dif-

ferentes, sendo devido a isso a mescla que se nota em Pacoval, onde os ricos exemplares da ceramica habilmente decorada contrastam com outros de fabricação primitiva e grosseira.

Dir-se-hiam, diz-nos o autor das “Investigações sobre a archeologia Brasileira”, os productos ceramicos de artistas que perderam a pratica e a sciencia dos seus antigos mestres, feitura de uma arte degenerada, nas mãos de individuos que se foram, aos poucos, distanciando do saber e das tradições dos seus antepassados.

Resta agora saber se a ceramica mais grosseira é devida a tribus mais atrasadas ou a decadencia dos oleiros, ou se, ainda, como parece provavel, ao de differentes especies de urnas, sendo as mais grosseiras para individuos communs e as mais ricas para os graduados da tribu.

Ainda se póde aventar outra hypothese, admitindo serem os trabalhos mais grosseiros devido aos aprendizes, que se iniciavam no fabrico da ceramica.

Esses productos mais rudimentares podem ser attribuidos a essa época de aprendizagem.

O grande deposito funerario denominado “Ilha do Pacoval” é uma collina artificial obede-

cendo á forma dum gigantesco jaboty, animal popularissimo em todo o valle do Amazonas, ao redor do qual se crearam as mais interessantes lendas.

Em taes mythos o jaboty surge sempre como individualidade superior pela intelligencia e pela astucia.

A construcção do *Mound* do Pacoval devia ter occupado centenaes de braços em plena actividade, e durante muitos mezes de custoso trabalho executado em parte dentro d'agua.

Sómente o respeito devido a um chefe energico ou a ignorancia da superstição, poderiam ter influido poderosamente para a execução de tão notavel empreendimento.

A historia está cheia desses exemplos e basta citar as colossaes construcções cyclicas dos Incas, os templos do Mexico, as pyramides do Egypto e os vastos e phantasticos subterraneos da Indo-china. O dr. Ladislau Netto acha que a collina foi construida com aterro extrahido do fundo da lagoa, de mistura com a grande porção da camada humosa superficial e relvosa dos campos circumvisinhos, provavelmente cortada em grandes tijolos, que foram superpostos em fiadas,

como se praticava antigamente no sul do Império.

Nada se poderá dizer de positivo sobre a origem desses povos e das duas manifestações artísticas, dada a mescla que nos aponta a sua archeologia.

Como explicar, por exemplo, a presença do diorito, rocha que não existe na ilha do Marajó, nem nas duas margens fronteiras do Amazonas?

O diorito não é conhecido em nenhum ponto da foz do Amazonas, apresentando indícios de existencia sómente muitas leguas acima do littoral, na altura das cachoeiras do Xingú e do rio Trombetas, segundo o dr. Netto.

D'ahi admittir-se um commercio de permutas entre marajouáras e outras tribus ou a sua longa peregrinação conforme as physionomias differentes e diversidade de costumes, que nos mostram os idolos de *terra cotta* e os ornatos anthropomorphos.

Obedecem esses idolos ás mais variadas formas. Já falamos da representação de homens e de animaes na louça de Marajó. Essa curiosa representação é senipre feita em relevo, ou antes é muito raro ver-se que seja executada sobre uma superficie plana.

Não possuíam ainda os antigos povos do Amazonas a cultura precisa para a interpretação da fôrma luxuriante e caprichosa dos nossos vegetaes.

Faltou-lhes o gosto para as combinações estheticas, isto é, a tentativa de proporcionar maior gozo á vista. Desse principio depende a evolução do ornato.

Na louça antiga do Amazonas não se vê nenhuma folha, nem flores ou fructos, quer em relevo ou em superficie plana. Isso está em contraste com a representação tosca e convencional da figura humana, que é muito commum.

A evolução da figura apresenta-se claramente nesses desenhos e não reclama maiores explicações.

Os oleiros de Marajó revelaram grande intelligencia na execução da sua ceramica, que foi o ponto de partida da arte nacional.

O eminente professor dr. Orville A. Derby diz que, comquanto não chegassem ao gráo de desenvolvimento dos Incas e Aztecas, na delineação dos objectos, mostraram, contudo, que eram superiores a estes povos no bom gosto e na apreciação do bello.

Acha mais que a arte decorativa do povo de Marajó rivalisa com a dos antigos povos europeus. Naidellac, em sua obra "America prehistorica", affirma que a ceramica fabricada na America, comparada com a da Europa, durante o mesmo periodo de desenvolvimento, é incontestavelmente superior.

Menos vulto que a arte Pacoval têm os ornatos esculpidos da louça de Santarem.

Não praticaremos, pois, a injustiça grave e o erro historico de olvidar o labor inielligente dos nossos arborigenes, e é com o mais justo jubilo que vemos a arte nobremente desempenhar o elevadissimo papel de auxiliar a sciencia na conquista das verdades sobre o passado, pois, melhor que todas as chronicas adulteradas pelas paixões humanas, a obra do artista se sobreleva, clara, imponente, guardando atravez dos tempos os segredos das civilizações que constituem a historia.

Nobre a missão do artista, divina a expressão da Arte !

**A Arte dos indios no tempo da
Colonia**

CAPITULO II

A ARTE DOS INDIOS NO TEMPO DA COLONIA

Está hoje positivamente provado que a decadencia de Portugal, já estudada por notaveis escriptores, veio reflectir-se directamente sobre a organização de nossa nacionalidade.

Não precisamos repisar o que a historia nos mostra claramente em suas paginas de luz, a respeito do que foi a colonisação inicial de nossa terra, desde esses tristes tempos digna de melhor sorte.

O paiz novo, cheio de vida, possuidor de tão portentosa e bella natureza, fornecia as maiores garantias aos criminosos que a elle desejassem aportar.

Mais tarde foi o novo «Paraizo» retalhado aos pedaços, de modo a caber um determinado

numero de leguas a cada um dos nobres e felizes subditos de El-rei D. João III. Oliveira Martins, em sua obra *As colonias Portuguezas*, analysa magistralmente a situação politica de Portugal e a miseravel condição das suas colonias. Em nossa terra, nas vastas florestas d'esta exuberante parte da America, iniciou-se desde logo a perseguição ao elemento indigena.

Os naturaes recuavam para o interior, internando-se pelos sertões, batidos pela furia dos bandidos e desclassificados de todos os paizes, mantidos pelos capitães môres, quando não investiam, obedecendo aos sentimentos de vingança, contra os oppressores. Era uma lucta sem treguas, terrivel, sanguinolenta, da qual resultou a escravidão do indio, o aproveitamento das suas forças, da sua actividade e da sua intelligencia, sem o protesto das missões jesuíticas de Nobrega e Anchieta...

As celebres *bandeiras*, organizadas em S. Paulo, séde dos missionarios, espalharam muitas vezes o terror e a morte, submettendo o infeliz gentio ás maiores torturas.

Os jesuitas monopolisaram o trabalho dos indios, obtendo grandes proveitos dos aldeamentos que organisaram.

F. Pinheiro, em sua obra «Apologia dos Jesuitas no Brasil», em que tece entusiasticos encomios á obra do jesuitismo, declara, na melhor boa fé, que da união dos jesuitas com os indios, resultou para aquelles um enorme commercio com a metropole, donde obtinham fabulosas sommas.

O Snr. F. A. Varnhagen diz-nos, na sua interessante «Historia geral do Brasil», o seguinte:

«As providencias da mal entendida philanthropia, decretadas depois pela piedade dos reis e sustentadas pela politica dos jesuitas, foram causa de que os indios começassem pouco a pouco a serem unicamente chamados á civilisação pelos demorados meios de catechese, e que ainda restam tantos nos sertões, devorando-se uns aos outros, vexando o paiz e degradando a humanidade».

Os miseraveis escravos eram então denominados *administrados* e o commercio hediondo que faziam disfarçava-se sob a denominação de *permuta*.

E o governo da metropole protegia abertamente taes actos.

Registra neste ponto a nossa historia um facto tristissimo: a eloquencia com que o padre An-

tonio Vieira defendia os principios da companhia, não duvidando de emprestar o prestigio de seu nome para «extorquir do governo portuguez essa serie de medidas iniquas, que sancionaram os *resgates* e as *entradas no sertão*. (1)

«A côr e pretexto destas *entradas*, diz o senhor J. F. Lisbôa no seu *jornal de Timon*, era libertar os indios prisioneiros, atados á corda, encerrados em um curral ou prisão semelhante, e destinados á morte em terreiro para serem depois comidos em banquete festival pelos seus inimigos.

A entrada ou tropa de resgate, chamada tambem da *redempção dos captivos*, talvez por anti-phrased, não só tinha por fim libertar da morte o corpo do selvagem prisioneiro, e a sua alma da perdição eterna pela catechese e conversão, porque depois passavam, como prover de escravos os moradores».

O governo da metropole foi o unico responsavel pelos abusos então praticados.

As terminantes leis de Pombal extinguiram a escravidão dos indios, que abandonaram as aldeias, embrenhando-se pelo sertão.

(1) Pinheiro. Revista do Instituto de 1856—1.^a parte —Pag. 396.

Emquanto isso, chegava ao Rio de Janeiro, de varias vezes, perto de um milhão de negros.

Do cruzamento dessas raças variadas se formava uma nação fadada a melhores e mais nobres destinos.

Os Jesuitas aproveitaram as aptidões dos naturaes do paiz, ensinando-lhes officios e artes.

Relatam varios escriptores que os nossos indios sempre manifestaram grande aptidão, aprendendo com facilidade as artes de dourador, pintor, esculptor, ourives, relojoeiro, tecelão, carpinteiro, marceneiro, atc., etc.

Foram elles os constructores dos templos dos jesuitas.

Conta o padre Charlevoix, na sua *Historia do Paraguay*, que taes egrejas não são inferiores ás de Hespanha e do Perú, pela belleza e bom gosto na construcção e riqueza das pratas e ornatos.

Diz-nos elle, referindo-se aos nossos indios: «Basta, por exemplo, mostrar-lhes uma cruz, um candelabro, um thuribulo, a dar-lhes a materia de que estes objectos se fazem, para que elles façam outro de tal modo semelhante que seria difficulto

so distinguir a sua obra do modelo que lhes fôra apresentado. Fazem e tocam muito bem todos os instrumentos; fazem órgãos os mais compostos, e para isso foi sufficiente que vissem um; fazem da mesma sorte espheras astronomicas, tapetes á similhaça dos tapetes turcos e o que ha de mais difficil nas manufacturas. Pulem e gravam sobre o bronze tudo o que se lhes manda e possuem excellente ouvido musico; e tem para esta arte um gosto muito singular».

Já o padre João Daniel, no seu *Thesouro do Pará*, elogiara a facilidade com que os indios realizavam quaesquer trabalhos, desde que lhes dessem um modelo e a materia prima para a execução.

O Snr. Desembargador R. de S. da Silva Pontes, (2) leu no Instituto Historico e Geographico Brasileiro, na sessão de 17 de Março de 1842, uma memoria intitulada: *Onde aprenderam e quem foram os artistas que fizeram levantar os templos dos jesuitas em Missões e fabricaram as estatuas que alli se achavam collocadas?*

(2) Revista do Instituto. Tomo 4.º anno de 1842 — pag. 65.

Esse importante trabalho demonstra que as artes mechanicas ou liberaes professadas pelos jesuitas tiveram fieis interpretes entre os indios.

O nosso grande poeta José Basilio da Gama affirma, em a nota 9 do 4.º canto do Uruguay, que na entrada de Missões o General não se podia persuadir que os ornamentos da egreja fossem bordados no paiz, tal a sua perfeição.

Essas vivas manifestações de intelligencia patenteiam-se na delicadeza e gosto, com que os indigenas do continente, preparavam os seus adornos e demais enfeites de pennas, assim como as armas, etc.

Os selvagens sempre manifestaram uma grande inclinação para a musica, e, principalmente, pelo canto.

E' muito commum o habito de bailar entre as varias tribus dos nossos aborigenes.

Os Tamoyos, por exemplo, eram grandes compositores.

Os Tembés, modernamente observados pelo Snr. J. Barbosa Rodrigues, effectuavam grandes festas musicaes e bailados, como, por exemplo, a

da *Tucanahyra*, deposito interessante duma bebida predilecta preparada para o festim.

Essa bebida inebriante é feita de mel de pão misturado com o *saburá* dos favos, dissolvido n'água e posto a fermentar por dias ao calor do sol, e depois coado e guardado.

Os velhos são os mais entusiastas ao cantarem a *Maranduba* dos seus maiores.

Os Mundurucús effectuavam com grande pompa a festa da *Parinate-ram* (3). Essa tribu, extremamente guerreira, faz as suas solennidades de guerra, recompensando o valor dos bravos e dos vencedores. A *Parinate-ran* é uma cinta de algodão, que o tuchána tece e arma com os dentes dos maxillares d'uma cabeça inimiga.

Ella serve para destinguir os valentes que, embora vencedores, cahiram contudo feridos pela flecha inimiga.

Esta insignia é] tambem dada ás viúvas dos heroes mortos

Ao som estridente do *oufuá*, especie de clarim de guerra, cantam elles, dentre outras, a seguinte quadra:

(3) Parinate: inimigo-ram: cinta.

Beque bequequi otêgê
Ochê urupanum mâne egê
Ochê urubê am aum egê
Beque num ochê capicape ñansum (4)

Terminada a cerimonia de glorificação, propriamente dita, sôa o *caruqu*, grande instrumento de som terrível, que annuncia a lamentação das mortes feitas, á porta de todos os que desappareceram.

Diz-nos o erudito Dr.Mello Moraes: «Tem os indios varios jogos com que se divertem nos tempos designados para a folgança, principalmente os meninos; têm brinquedos tão variados, em os quaes, além da dansa, arremedam os cantos das aves, e com tal ordem, que não ha mais que exigir d'elles.

Durante a folgança os meninos não se molestam, não pronunciam palavras improprias, nem pulhas. Rarissimas vezes dão uns nos outros, e os pais, desde os verdes annos, ensinam aos filhos a dansar e a cantar, e os seus bailes não fazem differença uns dos outros, por serem um con-

(4) Lembrem-se, meus amigos, que este serviço que temos agora nos foi deixado por nossos avós.

tinuo bater de pés, ou andando em redor, menear-do a cabeça, corpo e tudo, com tal compasso e com tanta serenidade, ao som de um cascavel feito de cipó, com pedras ou contas dentro, ou de uma especie de buzina, e de um modo de ordem, que as vezes cem homens bailando e cantando em carreira enfiada, uns atraz dos outros, acabam todos juntamente ao mesmo tempo, a um signal ou pancada no chão, como se estivessem todos no mesmo logar».

Todos os escriptores do seculo XVI referem a predilecção dos selvagens pela musica, e especialmente pelo canto.

Eram em geral os aborigenes grandes musicos e amigos de bailar, principalmente os Tamoyos do Rio de Janeiro, que eram grandes compositores de cantigas de improviso.

Egual predilecção demonstravam tambem os Tupinambás, que bailavam todos num rythmo uniforme, monotono, durante 24 horas consecutivas, por occasião de embriagarem-se com os vinhos que fabricavam, onde immolavam, a meio de crueis cerimoniaes, os prisioneiros feitos na guerra». (5)

(5) Oliveira Lima—Aspecto da Litteratnra Colonial Brasileira.

Gabriel Soares, no seu «Roteiro do Brasil», declara que os Tupinambás se prezam de grandes musicos; «e ao seu modo cantam com soffrivel tom, os que têm boas vozes, mas todos cantam por um tom e os musicos fazem motes de improviso, e suas voltas que acabam no consoante do mote, os quaes cantam e bailam juntamente em uma roda, em a qual um tange um tamborilem que não dobra as pancadas, outros trazem um maracá na mão, que é cabaço com umas pedrinhas dentro, com um cabo por onde pegam; e nos seus bailes não fazem mais mudanças, nem mais continencias que batem no chão com um só pé ao som do tamboril, e assim andam todos juntos á roda e entram pelas casas um dos outros.»

Fernão Cardim, por sua vez, diz que «entre os selvagens eram tão estimados os cantores de ambos os sexos, que, se por acaso tomavam nas ciladas um contrario «bom cantor e inventor de trovas», poupavam-lhe a vida, calando o seu imperioso appetite de anthropophagos».

Os instrumentos, segundo o padre Simão de Vasconcellos, são feitos, uns de ossos de defunctos a que denominam *cangoera*, e outros chamam-se *muré-muré*; outros maiores, geralmente de con-

chas denominam-se *meneyguaçu* e *membyapara*. As dansas a saltos tomam o nome de *guaú*, *urucapy*, *curupira guaibipaie* e *yuaibiabuçu*.

Os Aruaquis e Pariquis effectuavam com solennidade a festa dos mortos denominada *Coroconô*.

E' desnecessario enumerar todas essas festividades em que a musica desempenhava o papel preponderante.

René Menard objecta com muita verdade o seguinte: «O selvagem, edificando a sua cabana, obedece a uma necessidade, que é a de abrigar-se;—mas, ao mesmo tempo, construindo a do chefe da tribo *mais bonita* que as outras, guia-se por uma inspiração superior que é o—sentimento do bello».

Essa comprehensão da belleza tinham-na os nossos selvagens na applicação dos elementos da arte aos utensilios e de mais objectos de uso commun.

**Arte Colonial — Os precursores da arte
brasileira**

CAPITULO III

ARTE COLONIAL

Passemos agora ás manifestações da arte colonial.

A indifferença pelas cousas da arte sempre existiu entre nós; não é um mal moderno como podem suppor certos pessimistas, que se dedicam por interesse ou por dilettantismo aos problemas artisticos em nosso paiz.

Já Porto Alegre nos dizia convictamente: «As idéas e as doutrinas que acompanham o trafico lançaram a mãe patria no abysmo do aviltamento, ellas suffocaram as mais doces emoções do genio, e nos deixaram por herança o terrivel systema das transacções.»

E mais adiante accrescenta: «O Brasil era administrado como uma fazenda alheia, os ho-

mens do passado, com a ampulheta na mão, satisfaziam suas necessidades horarias, e só plantavam a arvore que mais lhe dava fructos; a epocha do reinado é a mais saliente para demonstrar essa verdade.»

O pintor historico de mais antiguidade entre nós, foi, incontestavelmente, Fr. Ricardo do Pilar. Parte d'ahi o primeiro periodo, propriamente dito, da arte nacional. Esse termina em 1816 com a creação da Academia de Bellas Artes.

O eminente escriptor Sr. Gonzaga Duque estuda com proficiencia o character dessa arte, producto da fé religiosa, transplantada do velho mundo e aqui enraizada no seio da limitada cultura do tempo.

Faltou-lhe um estado organizado, com tradições, tendo historia e outras influencias precisas para que pudesse attingir a posição culminante da arte religiosa da Italia e da Hespanha.

«Ella manifestou-se, sem duvida, mais pelas condições geographicas e pelos effeitos climatologicos aos quaes estava sujeito o povo, do que por outras quaesquer influencias.

E, sem um fim determinado, sem um destino definido pela desarmonia do pensamento popular, pelo temor á tyrannia metropolitana, pela falta de uma sociedade constituida, rica, poderosa, educada, que pudesse aproveitar as suas obras recompensando o trabalho, amoldou-o á religião, submetteu-se ao dogmatismo catholico, que dominava a desagregada sociedade dessa epoca.» (1)

Na verdade tudo se mostrava hostil á formação de uma arte superior. O meio acanhado e mesquinho não comportava grandes idéas nem alentava as nobres aspirações que pudessem surgir.

A arte desse modo limitou os seus horizontes, paralyando-se nos conventos.

Fr. Ricardo do Pilar, o nosso primeiro pintor, foi um homem extremamente piedoso, que viveu dominado pela paixão da fé religiosa e pelo santo amor da arte. Era um homem alto, forte, bastante magro e de côr pallida. Tinha o genio concentrado como se os seus pensamentos vivessem sempre nas altas regiões da mais pura Fé e do mais acrisolado sentimento do Bello.

(1) Gonzaga Duque—Arte Brasileira.

Elle foi o quinquagessimio segundo mortal que se recolheu ao claustro de S. Bento.

Professou em 24 de Maio de 1695, vivendo mais de 30 annos na quietude do claustro. Nasceu esse monge artista na Colonia, em Flandres. Dotado das mais singulares virtudes, o bondoso beneditino praticava actos commoventes de caridade, que desvendavam as excepcionaes qualidades do seu coração sempre afeito á pratica do bem.

Vestia o habito sobre a carne, sustentando-se apenas de legumes.

A sua palavra tinha uma tal inflexão de ternura e de resignação que consolava todos aquelles que recorriam aos seus conselhos. A sua crença ia ao extremo e o seu amor ao proximo a ponto de dividir diariamente com os pobres o alimento que lhe cabia. As obras de arte de tal artista só podiam obedecer a mais elevada e suave inspiração.

A alma santa do piedoso monge como que trazia, de regiões ignoradas, o fogo sagrado que o animava a produzir com santo amor e com santa elevação espiritual.

A sua bagagem artistica foi numerosa, porém só existe em perfeito estado a imagem do Salva-

dor, que está collocada no altar-mór da sacristia do Mosteiro de S. Bento, e que é o seu mais lindo padrão de gloria.

A figura meiga do Nazareno destaca-se do fundo escuro de pintura antiga, empallidecida, como se fôra de marfim. O rosto está voltado para o firmamento, numa attitude de suave contemplação, tão casta e tão mysteriosa que parece encarnar a verdadeira expressão do Rabbi da Galiléa. «Aquella imagem, diz Porto Alegre, produz em nossa alma a mais elevada inspiração religiosa; ha nella uma magia incomprehensivel de expressão e harmonia; a sublimidade da poesia mystica e a crença só podem produzir semelhantes maravilhas.»

Fr. Ricardo devia ter realizado a sua grande obra. Nas horas de silencio, no recolhimento intimo da sua voluntaria prisão, o artista deveria sentir-se feliz da sua missão na terra. A vida foi-lhe toda um grande poema de belleza e de virtude e quando chegou a hora da morte, elle deixou-se cahir com um divino sorriso nos labios, como se visse na hora derradeira aquella gloriosa figura de Christo, filha do seu genio, da sua bondade infinita, da sua crença immortal. Aos 12 de Fevereiro

ro de 1700 entregava o artista a alma ao Creador, deixando na maior tristeza a Ordem que tanto glorificara.

O segundo pintor conhecido é José de Oliveira, considerado o chefe da Escola Fluminense de Pintura.

Não se conhece o dia certo do seu nascimento nem a época de sua morte. Porto Alegre não conseguiu encontrar nada de positivo a respeito d'esse artista, a não ser a tradição da existencia de suas obras e nome de alguns discipulos. Talvez José de Oliveira fosse um dos aquinhoados pelo habito de se mandar ao reino os talentos mais aproveitaveis da colonia.

Elle foi o decorador da sala principal do Palacio dos vice-reis conhecida pelo nome de «sala das audiencias». Incumbiu-o desse serviço o conde de Bobadella.

Esse artista não escapou aos vandalismos da epoca. Algumas de suas obras foram completamente destruidas.

O tecto principal da sala do Paço, representando o Genio da America, foi sempre considerado uma bôa obra de arte.

Muitos dos contemporaneos recordavam-se das grandes bellezas desse painel.

Manoel da Costa, habil scenographo, «apostolo dos delirios borrominicos», no dizer do Barão de Santo Angelo, substituiu essa pintura por uma allegoria de sua lavra.

Decorou mais José de Oliveira a sala de armas da fortaleza da Conceição. Essa decoração desapareceu, sendo mais tarde caiada. A mesma sorte coube ao lindo painel que estava no tecto da Capella Imperial, representando a Virgem do Monte Carmello. Essa linda pintura estragou-se com o tempo. Por ocasião da reforma do convento os mais habéis artistas da Capital se recusaram a retocar semelhante obra, porém os Carmelitas encontraram um réles caiador que se incumbiu de resolver o caso, destruindo o painel com uma densa camada de cal. Depois dessa profanação selvagem effectuou Raymundo uma restauração, sendo a isso obrigado no tempo d'El-Rei.

Ver-se-á no decorrer desse trabalho que outros artistas foram também victimas de certos irresponsáveis.

Esse artista pintou ainda o tecto e os retabulos da Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco da Penitencia. Essas obras foram retocadas mais tarde, numa restauração que se fez na egreja, obrigando a Ordem ao empreiteiro J.^o Ant.^o Turco a chamar José Gonçalves, o aleijadinho, que se limitou a profanar a grandiosa composição do tecto. Narciso da Silva Coelho incumbiu-se de restaurar retabulos que tiveram, parece, a mesma inditosa sorte.

José de Oliveira possuia, segundo Porto Alegre, «a sciencia da perspectiva, a valentia do claro-escuro, e uma notavel riqueza de imaginação.»

O dr. Cunha Baêbosa affirma em seus «Estudos Historicos» que elle foi discipulo de Fr. Ricardo do Pilar.

Não nos parece exacta essa noticia, pois nada existe que autorise semelhante supposição.

Achamos mais logico admittir, como já dissemos, que esse artista aperfeiçoasse as suas ten-

dencias artisticas no Reino. Elle foi o verdadeiro chefe da Escola de Pintura Fluminense.

Foram seus discipulos João de Souza e Francisco Muzzi.

Francisco Muzzi era filho dum negociante de nacionalidade italiana, estabelecido nesta cidade. Dedicou-se á scenographia, executando os seus melhores trabalhos para o theatro de Manoel Luiz.

Gonzaga Duque, na sua «Arte Brasileira», classifica-o como simples *curioso* e aponta como erro historico o facto de ter Porto Alegre affirmado ser esse pintor scenographo do theatro Manoel Luiz.

Achamos que o eminente autor da Arte «Brasileira» não se estriba em documentos para negar a affirmativa de Porto Alegre.

A nova opera edificada pelo portuguez, Manoel Luiz, dansarino e tocador de fagote, impoz-se desde logo.

«De um vasto salão, formando a platéa, circulado de duas ordens de camarotes, que termina-

vam na bocca de scena, constituia-se o famoso theatro da Colonia, illuminado por arandelas e lustres de crystal, destacando-se á direita, ampla e ornamentada, a tribuna do vice-rei, cujas còrtinas de damasco e oiro eram encimadas pelo escudo real e os dragões Bragança.

Adornado de vistosas bambolinas sobresahia no acanhado palco um riquissimo panno de bocca, pintado pelo pardo Leandro Joaquim, artista de reputação e seu principal scenographo.»

Como se vê, Leandro foi o principal scenographo do theatro, isso, porém, não quer dizer que outros não existissem, embora de menos merecimento.

Quanto aos espectaculos do theatro Manoel Luiz, elles não eram tão raros como suppoz o autor da Arte Brasileira, pois a iniciativa do portuguez Manoel Luiz, que já naquelle tempo conhecia a sciencia do *engrossamento* foi coroada de exito, conseguindo agradar muito mais que a *Casa da Opera* do mulato padre Ventura.

O repertorio da nova empresa compunha-se das peças de Antonio José, das comedias de Molière, da *Astucia de Scap'in* e da *D. Ignez de Castro*.

Os artistas eram luso-brasileiros, sobresahindo-se dentre elles Joaquim da Lapa, Mathilde Joaquina, José Ignacio da Costa—o *capacho*, que, além de actor, era poeta e major do Regimento dos pardos.

Esse theatro mereceu a protecção do Marquez Lavradio.

João de Souza executou numerosos quadros para o convento do Carmo. E' elle o autor da Virgem do Carmelo que está no altar da portaria desse convento. Essa producção é fraca e serve apenas para distinguil-o como colorista.

Seguiu-se-lhe com muito mais merecimento o seu discipulo Manoel da Cunha, filho de um branco e de uma preta africana escrava da familia do Conego Januario da Cunha Barbosa, finado secretario perpetuo do Instituto Historico.

Notando o seu senhor que elle manifestava grande aptidão para a pintura, encaminhou-o para Lisbôa, onde continuou os estudos e muito se aperfeiçou na sua arte.

Ao voltar do Reino foi Manoel da Cunha incumbido de pintar o tecto da Capella do Se-

nhor dos Passos, na Capella Imperial. Representa essa decoração a descida da cruz do Salvador. Esse trabalho é, segundo Porto Alegre, uma simples imitação do quadro de Daniel Volterra.

O artista João Maximiano Mafra, antigo secretario da Academia de Bellas Artes, diz, referindo-se a esse trabalho: «O quadro foi retocado por mão inhabil, de sorte que o fundo perdeu a harmonia que devia ter; as figuras não são bem modeladas, todavia é trabalho de merecimento.»

Trabalhando por conta propria incumbindo-se de empreitadas de pintura, leccionando o desenho, empregando, em summa, todos os esforços conseguiu, com auxilio e proteção de José Dias da Cruz, comprar a sua liberdade.

O tenente José Dias da Cruz era um negociante de fortuna, muito religioso e esmoler; dava mensalidades a familias pobres.

Falleceu esse distincto homem em 20 de Junho de 1813 com pouco mais de 80 annos, deixando um valioso patrimonio para a Santa Casa de Misericordia, que tem o seu retrato na galeria dos bemfeitores.

Iniciou então o artista uma vida mais promissora.

São dessa época o Santo André Avelino da igreja do Castello, a decoração da capella da Virgem da Victoria na igreja de S. Francisco de Paula, o retrato do Conde de Bobadella da Camara Municipal e diversos quadros para o mosteiro de S. Bento. Retratou mais alguns bemfeitores da Misericordia e um dos syndicos da Irmandade dos Meninos da igreja de S. Francisco de Paula. Segundo varias opiniões, esculpiu a imagem de Nossa Senhora do Amparo, que deve estar em um dos altares da igreja de S. José do Rio de Janeiro.

Residiu Manoel da Cunha na rua de São Pedro, ente Ourives e Uruguayana, estabelecendo uma escola de pintura para doze alumnos. Mais tarde reduziu para 6 o numero de discipulos, que se habilitavam em 7 annos. A aula de pintura estava situada no sotam da casa.

Moreira de Azevedo soube pelo artista Antonio da Cunha Pereira, que morreu em 7 de Maio de 1872, contando mais de 80 annos e contemporaneo de Mel. da Cunha, que esse artista fôra sepultado na igreja do Hospicio, ignorado todavia a época.

Folheando os velhos livros do archivo desse templo, conseguiu o paciente investigador des-

cobrir e seguinte noticia : «O irmão Manoel da Cunha veio sepultar-se nesta igreja, amortalhado em habito de Stº. Antonio, conduzindo em uma seje, recebido pelos seus irmãos, encommendado e recommendado pelo coajuctor da Candelaria, em 25 do mez de Abril de 1809. »

Manoel da Cunha, que foi um exemplar chefe de familia, falleceu em 1809 cercado da ternura dos seus a quem deixou uma modesta casinha, obtida a custa do seu honrado trabalho.

Nascido de condição inferior elle soube, no entanto, erguer-se nobremente honrando o seu nome e a arte nacional.

Segue-se o fluminense Leandro Joaquim, homem de pequena estatura, corpulento, e de côr parda. Foi discipulo de João de Souza. (1768? 1815?)

Esse pintor tambem se dedicava á architectura e vemol-o em um auto-retrato num dos quadros circulares que pintou para a Igreja do Recolhimento do Parto. Esses quadros ainda existem na referida egreja. Tivemos occasião de vel-os, ha

bem pouco tempo, em um corredor que dá para a sacristia, quasi abandonados.

Num desses paineis figura tambem o retrato de Valentin da Fonseca e Silva.

Esses quadros representam o incendio e a reconstrucção desse recolhimento, no tempo de D. Luiz de Vasconcellos.

Macedo conseguiu fazel-os reproduzir na sua obra «Um passeio pela Cidade do Rio de Janeiro».

O painel que representa o incendio tem a seguinte legenda: «Fatal e rapido incendio que reduzio a cinzas em 23 de Agosto de 1789, a igreja, suas imagens e todo o antigo recolhimento de Nossa Senhora do Parto, salvando-se unicamente illesa dentre as chaminas a milagrosa imagem dã mesma Senhora.»

O outro painel tem a seguinte legenda: «Feliz e prompta reedificação da igreja e todo o antigo recolhimento de Nossa Senhora do Parto, começando no dia 25 de Agosto de 1789 e concludida em 8 de Dezembro do mesmo anno.»

Tambem foi executado por Leandro Joaquim o retrato do vice-rei Luiz de Vasconcellos,

que está no mesmo templo e que é obra de mérito.

Porto Alegre afirma que a Santa Cecilia e demais quadros que se vêm ornando os altares da referida igreja são de sua lavra.

Tendo cahido gravemente enfermo, o artista, vendo-se sem forças, quasi morto, fez então a promessa de pintar os derradeiros momentos da Senhora da Bôa Morte, caso se restabelecesse.

Assim que poudo trabalhar deu cumprimento ao que havia promettido, executando o painel que está na igreja do Hospicio.

Esse artista tinha um suave colorido, embora não fosse forte desenhista.

Deparamos em seguida com outros dois artistas, um é o religioso Francisco Solano (... 1814?) natural de Macacú e da ordem de Santo Antonio; o outro é o afamado Raymundo da Costa e Silva, pintor e esculptor, também fluminense, e como o primeiro nascido e fallecido em datas até hoje desconhecidas.

Frei Solano acompanhou o sabio naturalista Frei Marianno da Conceição Velloso, na excur-

são que fez pelo interior da Capitania em estudos botânicos, servindo como desenhista.

Terminada a peregrinação em 1790, o jovem religioso iniciou-se na composição de painéis como o S. Carlos offerecendo o seu poema a Virgem d'Assumpção e Santa Ismeria e o Senhor da Paciencia.

«O seu fraco era a pintura decorativa; as valiosas imitações de tecidos, de bordaduras, e de porcellanas, por elle feitas, eram apontadas em grande numero.

Até ha poucos annos existiam no Convento de Santo Antonio, posto que deteriorados pelo tempo, dois vasos de madeira imitando a porcellana da India. Conta-se que sendo enviado á S. Paulo, decorou o convento d'esta cidade para recepção do bispo S. Matheus. As imitações eram tão lindas e feitas com tão rara habilidade que o prelado não pôde calar a admiração. Como!... Uma ordem tão pobre com semelhante pompa!

Quem escreve estas linhas vio em 83, no convento de Santo Antonio, d'esta côrte, uma admiravel imitação de damasco branco, pintado sobre a face de um attar de madeira. O tempo tinha estragado em parte esta obra, mas ainda

assim a vista illudia-se. A pintura decorativa do tecto da sacristia d'esse convento é tambem produção sua e sem duvida alguma, a que mais o recommenda. Encontra-se n'esta vastissima composição a força inventiva e a habilidade technica de frei Solano. O colorido é vigoroso e ás vezes fraco, a luz, distribuida com uma superior prova de bom gosto em nada semelhante a dos outros trabalhos, banha serenamente a scena, dando retevimentos de uma classica imponencia a certos grupos onde se vê o desvello por elle dispensado a esta composição. Em um dos cantos, duas encantadoras cabeças louras de anjos, pintadas com uma graça digna dos mestres da Renascença, contrastam com a severa tonalidade do colorido do fundo. Os grupos de nuvens e de anjos que acompanham as linhas circulares da decoração, satisfazem amplamente as exigencias da critica, concorrendo para o bom effeito da pintura. O ponto mais vulneravel em frei Solano era a expressão dos gestos; algumas das suas figuras têm movimentos esqueléticos, acções que não correspondem a articulação dos membros, expressões que não traduzem com propriedade o pensamento. Contudo esses defeitos não lhe despem a sympathia. A

critica deve ser n'essas obras toda a sinceridade de uma alma ingenua, toda a espontaneidade de um temperamento formado sob influencias, que devemos respeitar.» (2)

Raymundo da Costa e Silva, major de ordenanças, era homem de côr parda, corpulento e de elevada estatura. Estudou esculptura com seu pae, notabilizando-se tambem como entalhador.

Elle estreiou-se executando uma cabeça de S. João Baptista, e effectuando a decoração d'uma vidraça, na Capella do Livramento. Era elle o executor dos mais bellos presepes dos templos. Como pintor firmou o S. Sebastião, da egreja do Castello; a Ceia da capella Imperial; a Conceição na egreja do Hospicio e o Baptismo de Christo, na egreja do Sacramento, alem de muitos outros trabalhos.

Pertenceu tambem á escola dos coloristas e como elles foi, no dizer de Gonzaga Duque, um fraco desenhista.

(2) Gonzaga Duque, Obr. cit.

Podem também considerar-se unidos aos precursores, os nomes de Manoel Dias de Oliveira Brasiliense, cognominado o Romano, Antonio Alves e o celebre José Leandro, de quem nos occuparemos mais adeante.

Pertencem também a essa epoca Domiciano Pereira Barreto e José Vidal.

Domiciano é autor dos painéis que ornaram as portas do oratorio, que se acha por traz do côro da egreja da Ordem Terceira de S. Francisco da Penitencia, e José Vidal executou a Morte de S. Francisco de Assis, da portaria do convento de Santo Antonio.

Manoel Dias, devido á generosidade de um negociante de nacionalidade portugueza, foi estudar no estrangeiro. Devido a morte do seu protector elle foi obrigado, no Porto, a dedicar-se aos mais humildes mistéres, servindo até de simples creado para poder manter-se.

Ha males que vêm para bem, pois elle conseguiu captar as sympathias do patrão que o trouxe para Lisbôa e ahi aperfeiçoou-se na Academia do Castello, tendo anteriormente estudado na Casa Pia.

Manoel Dias de tal modo se dedicou aos estudos, que o enviaram a Roma, onde esteve sob a protecção de Pompeu Battoni, mestre da Academia de S. Lucas.

De volta ao Rio de Janeiro, foi nomeado professor regio de pintura, abrindo aulas de desenho e pintura em uma casa em frente á egreja do Hospicio. Essas aulas tiveram promissora frequencia de amadores e profissionaes.

Existem desses artistas a Senhora de Sant'Anna, que está na casa da Moeda e que foi retocada ha uns 30 annos, mais ou menos, e a Senhora da Conceição (1813) que se acha na galleria da Academia de Bellas Artes do Rio de Janeiro. «Era um bom pintor de fructos, flores e natureza morta, e habilissimo em trabalhos decorativos.

A maior parte das decorações para a recepção d'el-rei D. João VI foram trabalhadas por elle. O seu desenho não tem grande elegancia e correcção, porém o colorido foi-lhe vibrante e claro.» (3)

Abalou-o muito a chegada dos artistas francezes, mas como estava velho, fatigado e cheio

(3) Gonzaga Duque-Arte Brasileira.

de filhos, abandonou a profissão, retirando-se para a cidade de Campos, onde abriu um collegio de primeiras letras.

Falleceu esse pintor em 1831.

Antonio Alves não se revelou grande artista, sendo mediocres as suas producções. [Na Escola de Bellas Artes deve existir de sua autoria um retrato esboço de D. João VI.

Francisco Pedro do Amaral iniciou os seus estudos com José Leandro de Carvalho, passando-se depois para a escola fundada na rua do Hospicio por Manoel Dias de Oliveira.

Conta-nos Porto Alegre que elle estudou 7 annos nesse curso, dedicando-se tambem ao modelo vivo.

Esse artista jamais chegou ás culminancias da pintura historica.

Talvez o methodo de Manoel Dias coope-rasse para isso, pois de tal escola nenhum figurista sahiu.

Francisco do Amaral resolveu, em bôa hora, abandonar a sua antiga escola, procurando seguir as pegadas dos artistas francezes.

Isso valeu-lhe uma nova phase em que fez reaes progressos.

O primeiro trabalho do artista, que causou muito bôa impressão, foi uma magnifica miscellanea que deve estar conservada no Musêu Nacional. O artista offereceu-a intencionalmente ao ministro Thomaz Antonio, no intuito de obter uma nomeação para substituto da cadeira de desenho. Essa pretensão, porém, não se realizou por causa da projectada vinda dos artistas francezes, que deviam fundar uma Academia de Bellas Artes, tendo apenas conseguido o logar de addido e sem vencimento algum.

O artista atravessou uma phase dolorosa, sendo obrigado a trabalhar sob a direcção de Manoel da Costa, pintor portuguez, scenographo do real theatro de S. João.

Com muita diplomacia e intelligencia conseguiu esse artista manter-se ao lado do referido pintor portuguez, homem de genio violento e difficil de supportar-se, a certas horas do dia.

«Costumava este mestre dormir um largo espaço para completar a digestão, e isto o fazia na propria sala de pintura por cima do tecto do theatro.

Um dia em que havia pouco que fazer, e que o mestre, pelo que havia jantado e bebido, promettia um largo somno, veio o demonio tentar a Francisco Pedro, e obrigar-o a esconder as chinellas do mestre, e a pintar no seu logar outras iguaes, e, para mais augmentar a tentação diabolica, desensofirido, começa a fazer grande barulho na sala de pintura.

Manoel da Costa acorda sobresaltado, senta-se, quer calçar-se, mas em vão; seus pés passavam e repassavam no ar, roçavam pelo chão, e nunca enfiavam as chinellas; abaixa-se e reconhecendo o ardil do seu modesto discipulo, corre para elle com um sarrafo, que a não ser a ligeireza de Francisco Pedro, ali ficaria morto.» (4)

Pouco depois esse artista trabalhou no mesmo theatro, com o pintor architecto italiano, de nome Argenzio. Mais tarde passou a trabalhar com José Leandro e Francisco Ignacio, que tambem estudara com Manoel da Costa. Alem da miscellanea já mencionada executou esse pintor a chamado de Fr. Antonio de Arrabida, a decoração da Bibliotheca Publica.

(4) Porto Alegre — Rev. do Instituto Hist. 1850.

Depois da Bibliotheca, passou Amaral a pintar, a fresco, todo o palacio da Marquessa de Santos.

Nesta obra, diz o sr. Porto Alegre, elle desenvolveu um grande talento de compositor e poeta.

A ultima pintura que fez e ainda digna de admiração foi para os antigos coches da Capella Imperial.

Adoentado, tuberculoso, fez um esforço muito grande para acabar a illuminação que se fez no Largo do Rocio em 12 de Outubro de 1830, retirando-se, em seguida, para o leito, vindo a fallecer a 10 de Novembro do mesmo anno.

O seu corpo foi dado á sepultura com muitas honras ecclesiasticas nas catacumbas da egreja do Hospicio.

«Francisco Pedro do Amaral fundou em 1827 a sociedade de S. Lucas, composta de todos os pintores, e á sua morte tinha ella um fundo sufficiente para acudir a seus irmãos necessitados. Era homem pardo, de estatura media, e de uma phisionomia regular e intelligente. Morreu solteiro, e foi o exemplo dos filhos e irmãos, pois cuidou sempre de sua velha mãe e de um irmão que tinha

em sua companhia. Homem perseverante no estudo, teve a coragem de copiar todos os arabescos de Raphael, todas as composições de Percier, para abandonar pela escola classica a borrominica em que fora educado por Manoel da Costa. Foi um dos mais estimados discipulos de Mr. Debret, e muito querido de seus collegas Simplicio Rodrigues de Sá e José Rodrigues Moreira. Fez muitos paineis, dos quaes vimos ha pouco duas copias, mas não sabemos dos originaes; nem onde estão outros como sejam scenographias contemporaneas, das quaes ainda temos uma grande impressão, principalmente de um painel que representara uma fogueira de S. João. Em um paiz onde a pintura monumental não existe, pouco ha a enumerar, pois que os nossos artistas são obrigados a trabalhar em tudo. Francisco Pedro do Amaral foi dourador, estucador, architecto, scenographo, decorador, paisagista, foi tudo mas tambem foi um homem de muito engenho e um cidadão digno de toda a estima e consideração e de ser recomendado á posteridade». (5)

(5) Porto Alegre—Rev. do Instituto. Anno 1850.

Com José Leandro termina o mais que promissor período dos precursores da pintura nacional, e termina gloriosamente.

Nasceu esse artista na celebre villa de Itaborahy, visitada outr'ora pelo rei D. João VI, pelo imperador Pedro II, pela princeza D. Izabel e seu esposo o principe conde d'Eu.

Ahi nessa terra iniciou o nosso grande actor João Caetano a sua carreira artistica; ahi nasceu Macedo, o dramaturgo applaudido e o notavel creador do romance de familia. Itaborahy foi, no dizer de Pedro I, um *Pernambuco Pequeno*.

José Leandro era filho de um modesto lavrador chamado Manoel Leandro, que vivia modestamente com outros filhos em uma casa pobre caia-da de tabatinga.

Esse artista foi uma especie de Cimabúe ao manifestar as suas tendencias para a pintura. Aproveitava os momentos de folga dos trabalhos do campo para dedicar-se ao desenho, rabiscando figuras, garatujando constantemente.

Seu pae exasperava-se com essas tendencias.

Deixando-se levar, por fim, pelas insinuações dum seu compadre o cirurgião Muzzi, consentiu elle que o filho fosse estudar a arte do desenho.

Acompanhando o seu padrinho, o cirurgião Muzzi, foi José Leandro estudar com um pintor chamado Manoel Patola, que residia na rua dos Pescadores. Isso nos diz Moreira de Azevedo em sua obra «Homens do passado». Esse escriptor desenvolve a respeito de José Leandro, um pequeno romance em que entra um ciumento Geraldo de Abreu e uma encantadora Agueda, «d'olhos azues da cor do ceu e os labios e os cabellos louros como as petalas da sempreviva»...

Conta o escriptor que o artista, mais tarde, contrahi, matrimonio com essa linda patricia, tendo antes soffrido por causa d'ella as agruras do serviço militar, como recruta. Afim de livral-o de tal serviço, contrario a todas as inclinações do jovem pintor, fez Leandro de Carvalho o que poudo, conseguindo com satisfação o seu desideratum.

E' de Moreira de Avevedo, contrerraneo desse notavel artista a seguinte noticia a elle referente e publicada na sua obra «Homens do Passado»:

«Corria o anno de 1786.

Tendo havido em Portugal o casamento do principe D. João com a princeza da Hespanha, D. Carlota, deliberou o vice-rei Vasconcellos celebrar

no Rio de Janeiro pomposas festas em regosijo d'esse acontecimento e escolheu o jardim do Passeio Publico, aberto ha tres annos para ali levantarem-se arcos e columnas, coretos e tablados; encarregou da execução dos carros triumphaes ao artista Antonio Francisco Soares, e da pintura de todos os ornatos do Passeio ao artista Leandro Joaquim. Era este artista, assim como mestre Valentim, muito estimado do vice-rei, que recebia-os cordialmente e era com elles assaz generoso. Fiado na benevolencia com que o tratava o vice-rei Vasconcellos, animou-se Leandro Joaquim a dirigir-se ao palacio para interceder por José Leandro. Declarando ao official da sala que desejava falar ao vice-rei, foi aquelle perguntar se o artista podia ser recebido, e tendo o assentimento de Vasconcellos, mandou-o entrar.

Era Luiz de Vasconcellos homem de baixa estatura e de corporatura reforçada e cheia; tinha o rosto redondo e sem barba, os olhos grandes e vivos e trazia o cabello rente.

Sendo introduzido o artista em uma das salas do palacio, meia hora depois appareceu o vice-rei. Cobria-lhe a pescoço uma gravata de cambraia de linho, cujas pontas rendadas cahiam sobre a cami-

za de bretanha, a qual tinha o peito e punhos franjados de renda; trajava uma casaca redonda de seda escura, collete de velludo azul muito comprido, e com dois grandes bolsos, d'onde partia uma grossa corrente de ouro com grandes sinetes de rubis; os calções eram azues, as meias côr de carne e os sapatos de entrada baixa com fivellas de ouro. Adiantando-se até ao meio da sala avançou Leandro Joaquim a perna direita e collocou o pé esquerdo em posição enviesada, como era de etiqueta, e fez profunda cortezia. —Que deseja; perguntou-lhe Vasconcellos. Deu o pintor mais alguns passos, fez nova cortezia como a primeira e disse: Ordenou V. Ex. que a obra das pinturas dos festejos reaes no Passeio Publico, ficasse prompta em oito dias, mas venho declarar que não é possível.

—Pelo que, perguntou o vice-rei franzindo as sobrancelhas. —Não tenho um artista para ajudar-me, senhor.

Não estão ahi o Raymuudo da Costa, o Manoel da Cunha, o José Leandro, porque não chamamos? —Necessitava de um artista especial em pintura a colla sobre o panno. —E nem um desses lhe serve, retorquiu o vice-re impacientado. —Ha

um muito bom mas... —Que duvida ha; já fiz-lhe ver que não attenda a economias. E que o festejo ha de realizar-se de hoje a nove dias infallivelmente. —Não é por isso, senhor, porêm o artista de que necessito foi recrutado. —Quem é? —E' José Leandro. —Já assentou praça? —Sim, meu senhor, no regimento de artilharia. —Pois volte d'aqui a pouco e procure pelo official maior da secretaria, José Pereira Leão, que d'elle receberá a baixa desse homem. Depois de haver cortejado o vice-rei como fizera ao entrar, sahio Leandro Joaquim mui satisfeito e correu ao quartel para referir a bôa nova a José Leandro, que abraçou-o contentissimo. Corridas algumas horas, recebia Leandro Joaquim do official maior a baixa de seu companheiro.»

José Leandro conseguiu nomeada entre os mais notaveis pintores da epoca. Executou o painel da Ascensão para o tecto da igreja do Bom Jesus, e os prophetas que serviam para occultar as imagens dos altares da Igreja de S. Francisco de Paula, nos dias da quaresma. Essa pintura era feita a colla e sobre panno.

A primeira destas decorações desapareceu debaixo da brocha do caiador inconsciente.

Quando chegou D. João VI fez o pintor o seu retrato, considerado um dos melhores retratos desse soberano. Diversas vezes foi chamado ao paço da cidade para retratar pessoas da família de Bragança.

Sobre o retrato de D. João, diz Gonzaga Duque em sua Arte Brasileira: «O melhor retrato de D. João VI que existe no paiz, (convento de Santo Antonio) é feito por suas mãos. O typo indeciso, medroso, mole, indolente do filho de D. Maria, a douda, foi apanhado com a mais feliz precisão de detalhes que se conhece entre os retratos d'aquelle tempo.»

O professor Barão Homem de Mello, em uma visita que fez ao convento de S. Bento da *Ilha das Cobras*, em 18 de Novembro de 1883, viu um bom retrato de D. João VI, meio corpo, com a seguinte declaração no verso: «José Leandro de Carvalho o fez aos 15 de Fevereiro de 1812.»

Desejando el-rei ver-se retratado no altar-mor da antiga capella do Carmo, fez-se um concurso entre pintores, inscrevendo-se José Leandro e um italiano de nome Argenzio. (6)

(6) Não ha certeza de ser esse o nome do artista que concorreu com José Leandro.

El-rei agradou-se da obra do artista brasileiro, gratificando-o com 1:000\$000.

Conta Moreira de Azevedo que o italiano, autor de uma monstruosidade, guardou odio ao pintor patricio, vingando-se mais tarde duma indigna maneira.

Tendo de decorar-se a capella real para a solennidade da sagração e coroação de D. João VI, foi J. Leandro encarregado de pintar os 12 apostolos que ornamentam as pilastras dessa igreja.

Pintou para a varanda da coroação um grande painel, e para o theatro S. João, hoje S. Pedro d'Alcantara, executou scenarios que competiram com os do conhecido scenographo de então o Snr. Manoel da Costa.

«Pedira um negociante da rua de S. Pedro ao nosso artista que se incumbisse de um retrato seu, mas José Leandro recusou-se, declarando estar compromettido a fazer o scenario, que devia apparecer no dia 13 de Maio, anniversario natalicio d'el-rei; o negociante insistiu, mas em vão.

Referido este facto ao pintor italiano principiou elle a propalar que se negara José Lean-

dro a tirar o retrato do negociante por ser este portuguez; relatou esta calúnia ao ministro do reino, o marquez de Aguiar, que dando credito a essa atoarda, por ouvil-a muito repetida, procurou indagar para ver se tinha fundamento. Disseram mais ao ministro que emquanto se recusava o artista brasileiro a pintar o retrato do negociante portuguez, occupava-se com um retrato do padre Jannuario da Cunha Barbosa. Mandou o marquez chamar o artista á sua casa, e comparecendo este, disse-lhe.— Desejo ter o meu retrato pintado pelo senhor.— Peço a V. Ex. para não encarregar-me d'esse trabalho, retorquiu José Leandro.— Porque, perguntou o fidalgo, contrariado.— Por achar-me mui atarefado com a pintura do scenario do real theatro de S. João.— Mas não poderá dispor de algumas horas para fazer o meu retrato?— Infelizmente, não se senhor.— E como está pintando o retrato do padre Jannuario?— E' trabalho que ha tempo tenho em mãos, além do que exige o retrato de V. Ex. muito cuidado e attenção, do que agora não posso dispor.— Não será outro o motivo de recusa?— Qual, senhor, accrescentou o artista admirado?

O ministro não respondeu, voltou-lhe as costas e ausentou-se. Julgando José Leandro que em tempos de severo absolutismo podia impunemente negar-se a tirar o retrato de um marquez, ministro do reino; não attendeu que vivia em uma época em que havião-lhe incumbido a elle proprio de pintar um retabulo com o retrato do rei e dos seus filhos, que a guisa de registro de santo, foi pregado no primeiro altar de uma igreja! Algumas horas depois de ter o artista deixado a casa do ministro assignava o intendente geral da policia, Paulo Fernandes Vianna, uma ordem para o pintor José Leandro, embarcar no dia seguinte em um navio, que se fazia de vela para Angola, onde teria de empregar-se na pintura de alguns edificios publicos que estavam em construcção. Vira assignar esse mandado o fidalgo D. Francisco, depois conde das Gabréas homem fino de corpo, alto de estatura e dotado de muita força physica como seus ante-passados, e tambem de muito espirito. Repetem-se milhares de aneddotas attribuidas á esse fidalgo, que era muito estimado pelo seu genio jovial e folgazão; sua conversa e ditos entretinham a familia real, e

prezavam-n'ó os artistas pelo gosto e estima que dispensava ás artes. Sahindo da Intendencia da policia dirigiu-se D. Francisco á casa de José Leandro. Era noite, e o fidalgo embuçado em um capote e de chapéo desabado na cabeça, bateu á porta do pintor.— Quem é? perguntaram de dentro, — Pode abrir que é um amigo. Apareceu José Leandro, que ao dar com o fidalgo, apressou-se em escancarar a rotula dizendo:—V. Ex. por aqui, é subida honra que quiz dar a este seu subdito; pode entrar.— Não é preciso, e urgente é o negocio que me trás á sua casa. Acaba de lavrar-se a ordem para o senhor partir immediatamente para Angola.— Eu, e porque?— Não sei mas propalam por ahi que o senhor não é muito amigo dos portuguezes. Já então começava apparecer a rivalidade entre brasileiros e portuguezes, e que no reinado seguinte, e depois da abdicação do primeiro imperador, devia augmentar.— E que hei de fazer, retorquio José Leandro, aconselhe-me V. Ex., proteja-me. — Convem sahir já da cidade e occultar-se.—Onde meu senhor?—Parte amanhã para Campos um hiate, embarque hoje n'elle com sua familia e fuja.— E como hei de lá viver?—

Vou recommendal-o a um fazendeiro meu amigo, e aqui tem alguma coisa para a viagem. E tirando do bolso do collete de velludo algumas moedas de oiro entregou-as o fidalgo ao artista, e accrescentou:— Não convem perder tempo, se quer evitar o desterro. Retirou-se.

Dirigiu-lhe José Leandro algumas palavras de gratidão, ás quaes não attendeu o conde, pois afastou-se com apressado passo. Corridas algumas horas, enfardelada a bagagem recolhia-se José Leandro com sua mulher e filhos a um navio, que na manhã seguinte velejou para Campos. Só assim pôde escapar ás garras do despotismo então estabelecido na terra de Santa Cruz.»

Reproduzimos aqui este trecho de Moreira de Azevedo, apesar de não terem outros escriptores do tempo, entrado em taes pormenores.

Achamos interessante fazel-o por parecer-nos digna de confiança a narrativa de tão abalizado pesquisador.

José Leandro soffreu muito no exilio. Felizmente encontrou a protecção dum fidalgo, que providencialmente o auxiliou.

Emquanto isso novos acontecimentos mudavam o scenario político da epoca.

O rei retirara-se para Portugal e um anno depois o Brasil respirava livremente gosando, a sonhada independencia.

A colonia portugueza da America transformara-se pelo patriotismo de seus filhos num novo imperio, cingindo D. Pedro a corôa de imperador.

Aproveitando epoca tão promissora voltou o artista ao Rio de Janeiro, tornando-se o mais procurado dos pintores.

Sorriu-lhe a fortuna, recompensando largamente o seu sacrificio.

Por essa occasião já o ajudava efficaçmente o seu filho José, que pintava flores admiravelmente, e o seu discipulo Francisco Ignacio de Araujo Lima, distincto como scenographo.

Mal sabia o artista que lhe estava reservada a dolorosa desgraça, que havia de leval-o ao tumulo.

Ao terminar o reinado de Pedro I, em 7 de Abril de 1831, os animos exaltaram-se em manifestações contrarias aos *estrangeiros*. A nação desbaratou nesse periodo de transição, envolvendo-se em negras nuvens. Não tardou a discordia e grupos desvairados de patriotas entraram

a exigir, á porta da capella, que se apagassem os vestigios da familia real.

Emquanto isso causava admiração e enthusiasmo o desenho de um monumento feito pelo architecto Grandjean em memoria do dia 7 de Abril.

Convidaram então Debret para que destruísse o painel do templo. Esse artista negou-se, altivamente, á pratica do vandalismo. A exaltação crescia, augmentavam o tumulto e onda popular, ameaçando destruir o painel.

Finalmente a multidão se acalma e surge a figura alta e gorda de José Leandro. O artista, calmo, glorioso como um heroe condemnado á morte pelo inimigo, avança por entre a multidão.

Ha um sussurro, uma ansia, e a massa popular espera a consummação dum acto que lhe parece muito natural, e que para o artista é uma punhalada de morte. Elle caminhou serenamente pelo templo até o altar-mor. Acompanhava-o um aprendiz com uma vasilha e uma brocha.

O templo estava fechado. Ao lado do altar estava uma escada, o artista subiu por ella e munido da brocha começou a destruir o painel.

Pouco a pouco desapareciam aquellas figuras que, com tanto amor, elle pintara, sonhando, talvez, com a gloria de ver a sua obra perpetuada atravez dos seculos.

Que momentos de suprema angustia não sentiu o pobre artista, naquelles rapidos minutos de destruição.

E enquanto o pintor soffria cruelmente, destruindo a sua propria alma, fibra a fibra, a multidão inconsciente da sua maldade ululava como um bando de lobos famintos!

Terminada a operação o pintor desceu e escada, a cabeça inclinada para frente como que ferida de morte. O coração sangrava-lhe dentro do carcere do peito e o olhar concentrado e triste vagava pelo chão, quasi sem brilho.

Dizem que elle ainda poudo murmurar, olhando a pintura coberta:

—Está consummado...

E foi-se, acompanhado pelos olhares piedosos d'aquelles apostolos que elle tambem pintara, deixando no templo, como um eco de fundos queixumes, o signal das lagrimas choradas.

Gonzaga Duque diz-nos que o artista, ralado de desgostos, retirou-se para Campos onde mor-

reu em 1835. Moreira de Azevedo, porem, dá a sua morte em 9 de Novembro de 1834, sendo o corpo conduzido em uma rêde para a igreja de S. Francisco de Paula, onde o finado occupara cargos na Ordem Terceira dos Minimos.

Porto Alegre, censurando o ultraje feito ao trabalho do artista disse: «Esse vandalismo não é irremediavel, um processo chimico, muito simples pode ainda fazer reapparecer as imagens d'aquelles que, pela primeira vez, fizeram reflectir a purpura e a corôa diamantina nas aguas cristalinas desta sublime bahia.»

No anno de 1850 o ministro da justiça, Eusebio de Queiroz mandou gessar e dourar a capella imperial, encarregando de restauração do painel o artista J.º Caetano Ribeiro, que, com muita pericia, conseguiu restituir á tella o seu antigo esplendor.

Quiz o destino que a obra do artista resurgisse completamente, afim de perpetuar o seu nome glorioso.

Com esse pintor termina o periodo primeiro da arte nacional que pode ser denominado dos precusores e que excedeu um seculo, partindo das primeiras eras coloniaes até a chegada da mis-

são franceza, que nos trouxe os elementos que tanto carecíamos para o desenvolvimento das artes.

Olhando, nesse mesmo periodo para outros pontos do Brasil nós vemos as artes obedecendo ao mesmo delineamento já notado no Rio de Janeiro, isto é, simples producto da fé [religiosa, a grande inspiradora dos artistas da epoca.

NOTA — A personalidade notavel de Valentim da Fonseca e Silva, o mestre da esculptura e da toreutica na Colonia, está estudada neste livro, em capitulo especial.

BIBLIOGRAPHIA

.....

Historia Universal — Cesar Cantú.

Apontamentos de aulas de Historia das Artes,
na Escola de Bellas Artes — Barão Homem de
Mello.

Grutas e cavernas — Nery Delgado.

Revista da Exposição Anthropologica—Baptis-
ta de Lacerda, Ladislau Netto, Mello Moraes,
Carlos Frederico Hart, Orville Derby.

O Muyrakitan — Barbosa Rodrigues.

Arte colonial — Cunha Barbosa.

Chronica da Companhia de Jesus do Estado
do Brasil.

L'Artle Bresil em 1889 — Eduardo Prado

La civilisation primitive — Eduardo Taylor.

Colombo (Poema) — Porto Alegre.

Tresh Water Shellheaps of the St. John, East
Florida. Jeffries Wyman. L'Univers—Ives d'Evreux.

Revista do Instituto Historico de 1856 — 1.^a parte, pag. 392 — Conego Fernandes Pinheiro.

Memoria lida em 17 de Março de 1842 no Instituto Historico -- Desembargador R. de S. da Silva Pontes.

Voyage á Rio Grande do Sul — A. Saint'Hilaire.

Aspecto da Literatura Colonial Brasileira — Oliveira Lima.

Arte Brasileira — Gonzaga Duque.

Pequeno Panorama — Moreira de Azevedo.

Revista do Instituto Historico de 1856 — Porto Alegre.

Historia Geral do Brasil — Varnhagen.

Memoria sobre o Estado da Bahia — Dr. Francisco Vicente Vianna.

As artes do desenho nas igrejas do Brasil

(Ao Exmo. Snr. D. Joaquim
Silverio de Sousa, D. D.
Arcebispo de Diamantina,
com profundo respeito e
amizade).

AS ARTES DO DESENHO NAS EGREJAS DO BRASIL

E' tarefa das mais difficeis estudar quaesquer dos ramos das Bellas Artes em nosso paiz, tendo-se em vista as suas origens e desenvolvimento no passado, isso pela ausencia quasi completa de informes seguros. A phantasia e, porque não dizer a verdade, a falta de probidade de muitos de nossos chronistas, tornou esses estudos materia arida e complicada, quasi que só accessivel aos pacientes pesquisadores de nossos tempos idos. Em todo caso, para o estudo das Artes do desenho nas egrejas do Brasil, si nos faltarem de algum modo subsidios historicos, ainda temos, em grande escala, os proprios monumentos, que têm resistido de forma admiravel, com algumas modificações nem sempre felizes dos modernistas, á acção lenta e corrosiva dos tempos.

Tivemos alguns escriptores que se dedicaram ás cousas brásileiras, dando-nos algumas paginas de descripção de nossos monumentos, embora nem sempre lhes sobrasse a agudeza do critico e a alma do artista na forma de expressão. Em todo caso ainda sobreleva notar o alto valor de homens como Porto Alegre, Homem de Mello, Gonzaga Duque, Araujo Vianna e alguns outros. Macedo e Moreira de Azevedo registraram em suas obras, mesmo sem feição critica, dados de vulto para os curiosos e cultores da historia de nosso passado artistico e politico.

Mas, repetimos, estão ali as nossas egrejas com as suas admiraveis mostras de arte nos artisticos retabulos, nos pulpitos, nos altares, nos tectos, em cada um dos detalhes interiores e externos das fachadas jesuiticas, em que o ornato surge, desde as suas formas primitivas e consequente evolução, como ponto de partida para o estudo das artes plasticas. Já um notavel escriptor notou na physionomia dessas peças de estylo, o pensamento repousado de muitos seculos.

A evolução do ornato, estudado em suas formas geometrica e sentimental, determinam o gráo de cultura esthetica de uma época. Por esse estu-

do se verificará o progresso de hereditariedade e de adaptação dos estylos que, segundo Emile Bayard, se cream em architectura como as especies novas na natureza vegetal e animal. E', por assim dizer, uma applicação das leis de Darwin aos estylos, que nascem da tradição historica, adaptação aos costumes, aos sentimentos e aos conhecimentos característicos d'uma sociedade nova. O individuo, em arte, desde as suas primitivas manifestações, não foi o rabiscador inconsciente de motivos sem expressão: elle, desde o primeiro traço, marcou, pela imitação, o ponto inicial de sua evolução intellectual, que outra coisa não foi senão o primeiro *ornato*. No Brasil, por essa forma, vemos repetido o phenomeno secular. Os primeiros ensaios de arte não se fizeram em architectura, estatuaria ou pintura, e sim na esculptura de ornatos, a principio na ornamentação de igaçabas e depois nos altares e banquetas dos templos que a catechese foi espalhando pelo coração remoto dos sertões. O ornato no Brasil encontra-se modelado nas egrejas em variadas materias primas, desde o barro ao granito, ao marmore e ao metal, e, por excellencia, nas mais variadas e ricas especies de madeira.

Para se ter uma idea perfeita da importancia do ornato no estudo das artes plasticas basta observar o exemplo da folha de acantho, citado por Emile Bayard, desde a sua forma natural e as suas metamorphoses na Grecia, em Roma, no periodo da Renascença e ao tempo de Luiz XIII, XIV e XV. A forma grega primitiva, modelada do acantho espinhoso natural, chegou a uma estylisação transformadora. Com a palmetta se verifica o mesmo e assim com os mais variados motivos ornamentaes.

Na architectura, arte tradicional por excellencia, vamos encontrar, no Brasil, as mais abundantes fontes de belleza do nosso passado artistico. Temos, nas egrejas do Rio de Janeiro e de outros Estados da Federação, alguns superiores modelos de verdadeira sumptuosidade ornamental. A architectura no Brasil está limitada, pode-se dizer, ao circulo do passado, chegando a uma situação de grande progresso e perfeitamente definida no estylo barroco que, de preferencia applicado nas egrejas, tomou entre nós o nome de jesuitico. Elle se distinguiu de maneira notavel nos grandes centros provinciaes, nucleos maiores da expansão colonial. E' no

passado que está o unico padrão de architectura que já existiu no paiz, padrão que só agora os modernos tentam aproveitar, depois do abandono secular em que ficou a nossa tradição artistica. As grandes modificações das sociedades trazem quasi sempre um profundo abalo para as artes. Parece que após o celebrado grito do Ypiranga, remate do movimento brasileiro da independencia, as artes ficaram ao sabor das mais variadas correntes. Fomos victimas do fatal exotismo que nada nos legou de aproveitavel em arte, e que no abandono deixou o que possuímos de realmente caracteristico, e que poderia servir de base para a formação de um estylo nacional.

Tem-se, pois, a impressão de que a evolução architectonica se deu para uma lamentavel decadencia.

Faltando ás nossas manifestações a força victoriosa, foi o contagio exterior, que, em formas anti-estheticas, entrou a dominar, matando toda a nascente arte fadada a ser, com as necessarias adaptações ao clima dos tropicos, a expressão da raça, com o seu cunho tradicional.

Não seria, claro está, uma arte desde logo original, mas a sua evolução se teria encaminhado

para o progresso. E nenhum mal haveria ou ha ainda hoje na formação de um estylo, que lembre o povo de quem descendemos e a quem devemos as primeiras licções da civilisação.

A verdade indiscutivel é que não nos faltam os elementos para a formação de arte puramente brasileira. Sobra-nos para isso meio physico e tradicional. Não é possivel, apesar do formoso pensamento de que a arte não tem patria, que continuemos a permittir o abandono cada vez maior pela verdadeira fonte de uma arte architectonica, que seria bella e rica.

Ahi está, pois, o aureo fillão que deve ser explorado com insistencia e confiança. Bem haja o esforço de todos esses homens que se têm batido por uma arte tradicional, que é a defesa do proprio genio da raça escravizado, preso nos laços do modernismo inconstante e exotico.

Na architectura, arte tradicional por excellencia, vamos encontrar, no Brasil, as mais abundantes fontes de belleza do nosso passado artistico. Temos, nas egrejas do Rio de Janeiro e de outros Estados da Federação alguns superiores modelos de verdadeira sumptuosidade ornamental.

A Sé do Rio de Janeiro

Procurando seguir o mais possível a ordem chronologica é justo que comecemos pela Sé do Rio de Janeiro. Segundo se deprehende de alguns historiadores a Salvador Corrêa de Sá se deve o grande impulso que teve a igreja, construida no Morro do Castello, que já fôra iniciativa sua desde o seu primeiro governo. De novo encarregado do governo do Rio de Janeiro conseguiu ver construida, em 1583, no alto do morro citado a segunda igreja de S. Sebastião. Nesse mesmo anno de 1583 foram transferidas para esse templo os ossos de Estacio de Sá que descansavam na sua sepultura da capella de *Villa Velha*, hoje Praia Vermelha. Essa cerimonia effectuou-se com todas as honras militares e religiosas de que era digno o bravo capitão morto em combate no anno de 1567, á frente das forças portuguezas. Segundo palavras de José de Anchieta, Estacio de Sá fallecera com grandes signaes de virtude e cheiro de santidade: «no acto de se abrir a sua sepultura e de se trasladarem seus ossos experimentara um servo de Deus, da Companhia de Jesus, que sahia d'elles um

cheiro suave, como signal de que gozava sua alma da felicidade da gloria.»

Sobre a sua campa, na nova egreja do Castello, ficou gravado então o seguinte epitaphio: «Aqui jaz Estacio de Sá, primeiro capitão e conquistador desta terra e cidade, e a campa que mandou fazer Salvador Corrêa de Sá, seu primo, segundo capitão e governador, com as suas armas: e essa capella acabou no anno de 1583.»

Mais tarde, em 16 de Novembro de 1862, se procedeu a nova exhumação, conforme o seguinte auto:

«Aos 16 dias do mez de Novembro do anno de 1862, nesta cidade do Rio de Janeiro, e na egreja de S. Sebastião do Morro do Castello, antiga Sé da cidade velha, achando-se presentes S. M. o Imperador Sr. D. Pedro II, acompanhado de seus semanarios gentil-homem da imperial camara Augusto Duque Estrada Meyer e guarda roupa Dr. Antonio Dias Coelho Netto dos Reis, o prefeito dos missionarios capuchinhos que ao presente occupam a mesma egreja frei Caetano de Messina, e mais missionarios, e os membros do Instituto Historico Geographico Brasileiro Visconde de Sapucahy, presidente; Dr. Joaquim Nor-

berto de Sousa Silva, 3.º dito; Dr. José Ribeiro de Sousa Fontes, 2.º secretario; bacharel Carlos Honório de Figueiredo, secretario adjuncto; Antonio Alves Pereira Coruja, thesoureiro; e os socios conselheiros Antonio Manoel de Mello, commendador Manoel Ferreira Lagos, bacharel Felizardo Pinheiro de Campos e A. D. de Paschoal, e grande numero de pessoas gradas se dirigirão ao meio dia ao presbyterio da capella mór da mesma egreja, onde junto aos degrãos do altar se achavam sepultados os ossos de Estacio de Sá, primeiro governador e povoador do Rio de Janeiro, para proceder á sua exhumação, vfsto ter entrado a egreja em concerto e ser necessario elevar o pavimento da mesma, afim de que a todo o tempo conste o respeito e veneração que mereceu a conservação dos restos do fundador da capital do imperio, que na sua conquista adquiriu a gloria do martyrio pela coragem e affouteza com que barateou a vida nas batalhas de Uruçumirim e Paranaçu, que foram ganhas aos tamoyos e aos francezes seus alliados.

E sendo ordenada a exhumação por S. M. o Imperador, se procedeu á remoção de uma lapide de granito do paiz, lavrada mas não polida, de

nóvé palmos de comprimento, quatro de largo e um de espessura, que se achava rente com o solo e tinha gravado na face exterior o seguinte epitaphio, em letras capitaes, de carácter latino, sendo o algarismo em caracteres arabicos.

Aqvi iaz Estacio de
Saa Pr.º capitão e co
qvistador desta terra e
cidade e a campa mã
dov fazer Salvador
Correa de Saa sev p
rimo segd.º capitão
e Gdr.º com svas armas
e esta capella aca
bov o ano de 1538.

Por baixo desta inscripção viam-se as armas de sua casa.

E removida a lapide, com facilidade conheceu-se então que não havia deposito algum, como era de presumir, por isso que, sendo o corpo de

Estacio de Sá sepultado em Villa Velha, povoação e fortaleza por elle fundadas nas immediações do Pão d'Assucar, só dezeseis annos depois é que seus ossos foram removidos para a nova povoação do morro do Castello, traçada por Salvador Corrêa de Sá que a firmou com o marco da conquista, que ainda existe á porta principal do templo, e que d'ahi a um seculo se ficou chamando Cidade Velha, para distincção da novissima povoação que se estendeu pelos valles de S. Bento da Misericordia e Ajuda, e ainda da primitiva, conhecida por Villa Velha. Assim, pois, era uma sepultura rasa sobre o solo artificial da igreja, o que foi cavada cuidadosamente na extensão de dez palmos sobre cinco de largo e cinco de profundidade.

E começadas as excavações, apparecerão nas primeiras camadas de argila alguns ossos de criança, e depois ossos de adulto, e finalmente onde terminava o aterro e começava o solo primitivo da montanha, encontrarão-se ossos que por sua antiguidade merecerão ser recolhidos separadamente dos outros. E, tendo-se concluido a ex-humação, e levados os restos mortaes para o capella provisoria de S. Sebastião, estabelecida na sacristia da mesma igreja, entoou frei Caetano de

Messina com os demais sacerdotes de sua missão um *momento*, a que assistirão S. M. o Imperador, as pessoas aqui declaradas e grande numero de individuos de todas as classes, e finda a cerimonia religiosa recommendou S. M. Imperial que se lavrasse o presente auto sendo os ossos previamente sujeitos á exame scientifico, de que forão encarregados pelo mesmo augusto senhor os srs. José Ribeiro de Sousa Fontes e Francisco Ferreira de Abreu, para serem quanto antes encerrados convenientemente em urna duradoura, e depositados no mesmo lugar, sob a lapide que os cobre ha 279 annos.

E feito o exame ordenado por S. M. o Imperador, apresentarão os mencionados doutores as 12 seguintes conclusões:

«1.^a Que forão evidentemente reconhecidos e com precisão determinados durante a exumação (pelo 1.^o perito) e pelos exames ulteriores feitos em commum, apreciada a disposição e natureza do solo, os limites da sepultura indicada como devendo conter os ossos de Estacio de Sá.

«2.^a Que nessa sepultura não fôra inhumado cadaver algum, mas sim depositadas as peças pertencentes a tres esqueletos; este facto se deduz

naturalmente da falta de relações anatomicas em que forão encontrados os differentes ossos, accumulados sem ordem, confundidos entre si, como assim do respectivo exame anatomico dos mesmos.

«3.^a Que os ossos encontrados no primeiro jazigo ou camada superficial, a uma profundidade apenas de dous palmos mais ou menos, procedem de dous individuos distinctos, o primeiro dos quaes teria no maximo 15 annos de idade, e cujo sexo não pôde ser determinado, e o segundo era um adulto.

«4.^a Que as peças osseas do primeiro jazigo, separadas das do segundo por uma espessura de terreno de tres palmos pouco mais ou menos, e visivelmente distinctas destas ultimas por sua maior consistencia e peso especifico, pela melhor conservação dos seus elementos, e por outros caracteres mais, procedem indubitavelmente de individuos que succumbirão posteriormente, e em uma epoca muito mais approximada de nós. Proce-dem ella dos restos de outros membros da mesma familia ou tronco, e que mais tarde foram tambem trasladados para o mesmo jazigo.

«5.^a Que as peças osseas encontradas no esgundo jazigo, e em grande parte carcomidas ou destruidas pela voracidade do tempo, parecem pertencer todas a um unico e mesmo esqueleto.

«6.^a Que este esqueleto pertenceu a um individuo do sexo masculino.

«As proporções e grossura geralmente observadas nas peças osseas que melhor se conservarão; o notavel desenvolvimento das desigualdades e asperezas destinadas ás inserções musculares—como assim das espinhas osseas e dos sulcos diversos; o volume das extremidades articulares dos ossos longos dos membros; o comprimento, a grossura e a notavel incurvação da clavicula encontrada; a grande espessura do frontal, como dos fragmentos de outros ossos do crãneo, que serão egualmente encontrados; os caracteres anatomicos das vertebras achadas, e sobre tudo a disposição das duas porções iliacas dos respectivos ossos coxaes, nos induzem com effeito a acreditar que o esqueleto de que se trata pertenceu a um individuo do sexo masculino; não podendo todavia deixar de lastimar a impossibilidade em que nos achamos de apreciar a disposição geral da excavação da bacia; o grão de concavidade da

face anterior do sacrum, as dimensões e configuração dos buracos infrabubianos, o grão de afastamento das cavidades cotyloides, como assim as dimensões dos principaes diametros do pelvis, elementos cuja apreciação imprimiria a esta nossa conclusão o desejavel character de certeza anatomica.

«7.^a Que esse esqueleto procede de um individuo cuja idade póde, com verosimilhança, ser calculada entre 35 e 50 annos.

«Na deficiencia dos elementos anatomicos, que principalmente caracterisarão semelhantes idades sobre o esqueleto — união completa da primeira peça do sacrum com as outras; soldadura do apêndice xiphoide com o corpo do esternum como assim do sacrum com o coccyx — baseamos esta nossa conclusão sobre — a completa soldadura dos discos epiphysarios das vertebrae encontradas, e sobre o estado das suturas dos ossos do craneo; as metades do frontal erão perfeitamente reunidas ou soldadas; a sutura fronto-parietal e as porções encontradas das suturas sagital e lambdoid são ainda muito apparentes, com quanto a união das peças osseas e o encravamento das suas dentilações seja assaz completo. O segun-

do molar encontrado é alvo e pouco gasto na sua corôa.

«8.^a Que este esqueleto deverá pertencer a um individuo cuja estatura approximada e provavel deve ser avaliada em 1^m. 74, por isso que o osso da tibia tinha 0,36 c.

«9.^a Que esse individuo seria de um corpo regular, pois a clavícula encontrada tinha 0,14 c., o que inculca que o peito na sua parte superior, de um extremo clavicular a outro, offereceria mais ou menos 0,32 c.; por outra, que era um individuo de typo portuguez e de estatura regular.

«10.^a Que os ossos pertencentes a este esqueleto, despidos quanto foi possivel da terra argilosa, que lhes era adherente, pesarão sete libras e 5 onças ou 117 onças; a saber: os ossos que por muito quebrados não foram classificados, e os destrictos pulverulentos, 56 onças; ossos classificados 61 onças.

11.^a Que os ossos reunidos pertencentes aos dous esqueletos encontrados no primeiro jazigo pesão 128 onças.

12.^a Que finalmente, as peças osseas encontradas no 2.^o jazigo, e que fizeram o mais particu-

lar assumpto dos nossos estudos e analyse, estiverão indubitavelmente inhumadas por um immenso periodo durante seculos, pelo menos dous, pois que seculos são necessarios para reduzir os ossos humanos á condições em que foram encontrados os restos que, com todo o fundamento, se julga pertencerem a Estacio de Sá.

«E para que conste a todo tempo se lavrou o presente auto, que é assignado por S. M. o Imperador e por todas as pessoas acima designadas. —D. Pedro II, Imperador Constitucional e Defensor Perpetuo do Brasil. — Augusto Duque Estrada Meyer. — Dr. Antonio Dias Coelho Netto dos Reis. — Frei Caetano de Messina. — Visconde de Sapucahy. — Dr. Joaquim Manoel de Macêdo. — Norberto de Souza e Silva. — Dr. José Ribeiro de Souza Fontes. — Carlos Honorio de Figueiredo. — Antonio Alves Pereira Coruja. — Antonio Manoel de Mello. — Manoel Ferreira Lagos. — Felizardo Pinheiro de Campos. — A. D. Pascoal.»

Com a criação do Bispado do Rio de Janeiro, o primitivo e modesto corpo capitular foi instituido na Cathedral de S. Sebastião do Morro do Castello, onde teve assento a primeira matriz da cidade.

Em 1659, devido ao máo estado em que ficou esta igreja, o prelado Manoel de Sousa Almada pensou em passar a Matriz para a ermida de S. José, o que se verificou, apesar da representação da Camara e do Senado contra essa medida.

Assim a igreja de S. José ficou servindo de matriz até 1734, sendo mais tarde transferida a pia baptismal e o sacrario com a Sé Cathedral para a igreja da Santa Cruz. O padre Luis Gonçalves dos Santos assim descreveu a antiga Sé, a esse tempo denominada Sé-Nova:

“A sua fachada era toda de cantaria, e da mesma era o adro, que se elevava do chão uma brança, e cercava todo esse edificio: por um e outro lado era o templo separado das casas fronteiras por duas *travessas* que confinavam com o pequeno campo da Lampadosa.”

E essa Sé-Nova, tão deficientemente descrita, continuou a envelhecer, no dizer de Macedo, sem que chegasse ao fim de suas obras, até que a chegada da familia Real, em 1808, veio influir grandemente nos seus destinos. Joaquim Manoel de Macedo descreveu a igreja de S. Sebastião como era em 1842. Simples em seu aspecto exterior, apresentava na sua fachada principal uma

porta larga e duas lateraes, sem ornamentos que chamassem attenção. Duas torres limitavam a fachada. No seu interior nada de exuberancia decorativa de tantos outros templos da cidade. “O arco cruzeiro da igreja era de extrema singeleza, tendo apenas algum trabalho de talha; no altar-mór o retabulo era em parte dourado.” (1)

Fóra da grade do altar-mór viam-se algumas supulturas. E assim essa velha igreja foi soffrendo modificações através do tempo, sem que perdesse o seu character de simplicidade primitiva e pouco interesse que offerecia sob o ponto de vista ornamental.

O pintor Manoel da Cunha pintou para os altares dessa igreja um S. Sebastião e um Santo Avelino. Esses paineis desapareceram. Por sua vez, Leandro Joaquim pintou para os outros altares S. Januario, S. João Baptista e N. S. de Belém. Em 1842 foi a igreja entregue aos capuchinhos italianos. Esses religiosos reedificaram o templo, construindo um hospicio na parte posterior.

(1) Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro —Macedo.

E hoje, com a demolição do morro do Castello, desapareceu totalmente a tradicional egreja que foi, durante seculos, a sombra protectora de paz e christandade do martyr padroeiro da cidade.

Egreja Parochial do Sacramento

O architecto João da Silva Muntz apresentou, em sessão da mêsa conjuncta da irmandade do Sacramento, em 24 de Fevereiro de 1816, o desenho para construcção do novo templo. A irmandade para conseguir os seus fins obteve do governo licença para loterias, donativos dos irmãos e dos fieis. Ao fim de perto de meio seculo, ou sejam 42 annos, estava o templo acabado.

Em 30 de Junho de 1859, ás 4 horas da tarde, teve logar a bençãam da nova Egreja pelo Bispo Conde de Irajá, tomando posse nesse mesmo dia o Conego Cura Antonio José Barbosa França.

A egreja parochial do Sacramento está situada na Avenida Passos (antiga Sacramento), esquina da antiga rua do Hospicio.

O seu interior foi ornado de boa talha e é dos mais elegantes. Antonio de Padua e Castro é, segundo diz Moreira de Azevedo, o auctor dessa decoração. Das imagens do templo destaca-se como bom trabalho de arte a de S. Sebastião, que foi executada pelo antigo alumno da Academia de Bellas Artes, Candido Caetano dos Reis e Almeida.

A irmandade do Sacramento nasceu na velha igreja de S. Sebastião e por isso ainda hoje costuma ser lembrada como irmandade da antiga Sé. Referindo-se a um painel, que estava collocado no Baptisterio, representando a scena do baptismo, diz Moreira de Azevedo que era pintado pelo artista Raymundo Costa, que, tendo aprendido esculptura com seu pae, executou mais as figuras que havia nos presepios de Santa Thereza e do Morro do Livramento, em casa do conego Felippe. Esse artista ensaiou-se na pintura, traçando uma cabeça de S. João Baptista e outros trabalhos que desapareceram. Sahiram de suas mãos de pintor a imagem da Conceição do Consistorio da igreja do Hospicio, a Senhora do Carmo, na portaria desse Convento, o painel da ceia, da antiga Capella Imperial e o que existiu no altar-mór da igreja do Sacramento. Uma anedota do tempo

conta que, entrando uma mulher na officina do artista exclamou, deante de uma sua pintura: Está lindo! Mas porque pregaram uma renda na toalha de mēsa? A renda em questão estava apenas pintada. Raymundo fez mais diversas pinturas para a varanda que serviu na coroação de D. João VI. « Residia na rua da Lapa, quasi defronte do Convento do Carmo. Ensinava desenho e pintura; era natural do Rio de Janeiro, alto, gordo, e de cor parda. Tinha grande devoção pela Senhora do Carmo, festejando-a todos os annos em sua casa; era major de ordenanças e falleceu com mais de 80 annos.» (2)

Fala-se que um tal Raphael foi o auctor dos elegantes ornatos do tecto do corpo da egreja, havendo, pois, uma verdadeira distincção entre esses defficientes trabalhos e a talha cheia de harmonia e simplicidade das portas, corpo da Tribuna, capella-mór e corpo da egreja.

A talha que veste as paredes da elegante capella da Senhora da Piedade, nessa egreja, foi trabalhada por Manoel Narcizo de Figueiredo. Moreira de Azevedo cita ainda pinturas de João Igna-

(2) Moreira de Azevedo — Obr. cit..

cio da Silva Freitas, que ornavam as paredes da sacristia e corredores que ladeam o templo. O seu entusiasmo, porém, pelo artista Raymundo da Costa e Padua e Castro é manifesto. Relata elle o seguinte, a respeito da entrega da chave da porta principal á Mêsá administrativa, reunida em 21 de Fevereiro de 1859. “A’s 5 horas da tarde compareceu o artista Antonio de Padua, e apresentando a chave enfeitada e polida para essa cerimonia, agradeceu aos mesarios a bondade e consideração com que o tinham tratado, animando-o e protegendo-o sempre, e declarou que se mais não fizera a culpa era de sua intelligencia mesquinha e não de sua vontade e dedicação artistica. Levantando-se o irmão procurador manifestou a satisfação da irmandade, que desejando patentear a sua gratidão ao artista lhe offerecia uma caixa de rapé, de ouro, onde se achava gravado o reconhecimento da corporação.»

Na caixa offerecida ao pintor, que tinha na tampa 4 brilhantes, havia a seguinte dedicatória: — *A irmandade do Santissimo Sacramento reconhecida.*—

Em 21 de Março de 1858 teve logar nesse templo, no consistorio que dava para a rua do

Hospicio, a abertura das aulas do Lyceu de Artes e Officios, creado pela Sociedade Propagadora das Bellas Artes. Em jazigos que existiam por traz da Sacristia foi sepultado, [em 9 de Março de 1839, o cadaver do artista Simplicio Rodrigues de Sá, então director da Academia de Bellas Artes. Simplicio, portuguez de nascimento, natural da ilha Graciosa, foi mestre das princezas no tempo de D. Pedro I e auctor dos melhores retratos desse imperador.

As torres da egreja foram construidas mais tarde, segundo projecto do grande architecto Bettencourt da Silva. O artista gravador Adalberto Mattos affirma, em seu estudo « Subsídios para a esculptura no Brasil », que essas torres são as mais bellas do Rio de Janeiro.

Mosteiro e egreja de S. Bento

Em 1589 chegaram ao Rio de Janeiro, vindos da Bahia, os padres Frei Pedro Ferraz e Frei João Porcalho. No local em que foi edificada a Capella

Imperial, e onde existiu a ermida de N. Senhora do O', deu-lhes asylo o governador Salvador Corrêa.

Doando-lhes Diogo de Brito Lacerda e d. Victoria de Sá o morro parallello ao Castello, lançaram ahi esses apostolos, em 13 de Maio de 1589, a primeira pedra do Mosteiro de S. Bento. A fachada da igreja desse convento é muito simples na severidade do seu gosto jesuitico, que se pantentêa na architectura da maioria dos templos brasileiros. As portas de madeira da igreja, magnificamente lavradas, foram feitas em 1671, quando abbade o religioso frei Bento da Cruz. O abbade frei Marcelino mandou fazer o ladrilho de marmore da entrada do templo, bem como abrir, em 1842, a claraboia que o illumina. A igreja é dividida em tres naves. Os arcos que separam as naves lateraes e as pilastras que existem entre elles são decorados de delicadissimos ornatos, de flores e estatuas representando papas, bispos e abbades da Ordem Benedictina. Toda a obra de talha que orna a igreja foi devida ao talento artistico de José da Conceição e Simão da Cunha, que a concluíram em 1736. As imagens existentes no templo foram tambem por esses dois artis-

tas esculpidas. Em 1743 foi todo o interior admiravelmente dourado por Caetano da Costa, pela importancia de 8:110\$000. Deante de cada um dos altares viam-se lampadas de prata delicadamente lavradas e feitas em diversas épocas, como se depreheende do estylo das mesmas.

Algumas dellas foram executadas por Martinho de Brito e devidas ao desenho de Mestre Valentim. O arco do cruzeiro da capella-mór foi trabalhado em esculptura por frei Domingos da Silva. As paredes lateraes da capella são cobertas de grandes paineis representando episodios da vida do Patriarcha do Mosteiro.

Esses quadros admiraveis foram executados por Frei Ricardo do Pilar, natural da Colonia, que professou em 24 de Maio de 1695, sendo o primeiro mestre de pintura que aportou ao Rio de Janeiro. Esse frade foi o auctor da primorosa imagem do Salvador, collocada no altar-mór da Sacristia do Mosteiro, trabalho perfeito que tem merecido entusiasticas referencias dos nossos mais notaveis criticos de arte. Aos 12 de Fevereiro de 1700 morria esse admiravel servo da religião christã, que teve uma existencia de bondade e de gloria, honrando como nenhum outro a sua veneravel

Ordem. As lampadas da capella-mór são obras preciosas que custaram 7:759\$517. Foram fabricadas por Martinho de Brito. Ornaram o arco dessa capella dois grandes anjos de 15 palmos de altura, mandados executar ao tempo da abbadia de frei Manoel da Cruz.

O primeiro abbade do Mosteiro, frei Luciano do Pilar, também primeiro abbade brasileiro, mandou edificar a capella do Sacramento do lado do Evangelho.

As obras de talha de suas paredes, cobertas de ouro, em nada desmerecem ao lado das outras existentes nesse soberbo interior. Ao centro da igreja estão as lousas que cobrem as sepulturas dos doadores Diogo Brito de Lacerda e D. Victoria de Sá. O claustro quadrangular, todo de granito, começou a ser construído em 1743 pelo abbade Frei Francisco de S. José. Debaixo de suas abobadas de pedra estão sepultados os monges fallecidos no Mosteiro. Este possui grandes escadarias de pedra, lindos tectos lavrados, de madeira, corredores abobadados e vastos salões.

A igreja de S. Bento possui uma das mais ricas decorações de talha do paiz, pela harmonia geral que presidiu sua confecção e pelo sentimen-

to artistico dos artistas que as talharam em nossas madeiras. Toda a obra de talha está dourada a ouro em folha.

Isso lhe dá uma grande riqueza, que já tem motivado algumas propostas de gananciosos mascates de nossos thesouros tradicionaes.

A folha do acantho, que tem dado motivo, através das civilisações, á constante evolução de suas formas, é o ornamento dominante, ora crespa, enroscada, ora extendida em langurosos traços cheios de curvas estonteantes.

O saudoso professor Araujo Vianna, da Escola de Bellas Artes, que foi em vida um dos mais ardentes defensores de nossas tradições, e um energico propagador de um são e inspirado brasileiro em nossas artes plasticas, estudou os elementos symbolicos dos ornamentos desse templo. De facto lá estão as representações do Sol e da Lua que apparecem na iconographia da Crucificação de Christo. O pelicano está figurado na sua forma classica, a tirar alimento de suas entranhas para os filhotes que o rodeam. Araujo Vianna assim explica a symetria existente entre o ornato solar, emblema de Christo, da luz e da gloria da theologia, com o pelicano:

«Jesus é o sol da justiça que illumina as almas e o pelicano, o emblema religioso da caridade, da vida eterna e da Ressurreição.»

Egreja de Nossa Senhora do Monte do Carmo

No dia da festividade da Senhora do Carmo, em 16 Julho de 1755, foi lançada a pedra fundamental desta igreja. Benzeu-a o padre Provincial e carregaram-na num andor, até os alicerces da obra, José Antonio Freire de Andrada, irmão do Governador; Chanceller da Justiça João Soares Tavares; Superintendente geral, João Alvares Simões e Provedor da Fazenda Real, Francisco Cordovil de Siqueira e Mello. Em junho de 1770 estava a igreja concluída, tendo-se gasto na sua edificação, afóra os donativos de cal area e pedra, madeira e do trabalho gratuito, a importancia de 91:988\$995 réis. Em 10 de julho do mesmo anno, o padre mestre provincial Frei Innocencio do Desterro Barros benzeu a igreja e celebrou a pri-

meira missa. Doze dias depois eram trasladadas as imagens para o novo templo. As solennidades religiosas se effectuaram com grande pompa, sendo assistidas pelo vice-rei Marquez do Lavradio, o Chanceller, os Dezembargadores da Relação, o Vigario geral e os religiosos de S. Bento, do Carmo, e de Santo Antonio. A egreja do Carmo está collocada na rua 1.º de março, antiga Direita. «E' um templo elegante, obedecendo ao estylo barroco, tendo toda a fachada coberta de granito. O corpo central mais saliente divide-se das torres por um grupo de duas pilastras de ordem jonica, que sustentam o entablamento; segue-se o frontão curvilíneo, representando no vertice uma cruz metallica; no tympano ha o mostrador de um relógio. O portico, de marmore branco, apresenta um trabalho de esculptura de primorosa execução....» (3) A construcção das torres obedeceu ao risco do Tenente-coronel de Engenheiros Domingos Monteiro. A parte superior e a cupola, porém, foram concluidas pelo risco do professor de desenho de figura da Academia de Bellas Artes, o fluminense Manoel Joa-

(3) «Pequeno Panorama—Moreira de Azevedo.

quim de Mello Côrte-Real. As obras para conclusão do templo importaram em 111.553\$899 réis. Ha duvidas a respeito do artista que executou as obras de talha dessa igreja: querem uns dar a mestre Valentim sua auctoria, e outros a Antonio de Padua e Castro. Estamos certos, no emtanto, de que ambos collaboraram na bella decoração interior dessa igreja. Chegamos a esta conclusão pelo estudo, dos estylos que tivemos ensejo de fazer.

Está fóra de qualquer duvida que Padua e Castro cobriu de talha as pilastras que separam os altares. Ha nessa igreja uma porta que dá para o becco dos Barbeiros encimada por um admiravel baixo relevo representando N. Senhora do Carmo, attribuido a Mestre Valentim. Os caracteristicos desse trabalho auctorisam, porém, aos entendidos no assumpto duvidarem de semelhante affirmativa.

O estylo de Valentim da Fonseca era masculino e pouco accessivel a tão delicado apuro de sentimento.

Havia no traço desse mestiço genial um estranho vigor não alheio a uma certa sensualidade nas curvas, que lembravam corpos humanos em

contorsões ardentes de luxuria. Está em duvida a cooperação artistica de Luis da Fonseca Rosa nos trabalhos de talha do interior.

A capella-mór é obra de valor devida a Mestre Valentim, como tambem os festões que ornamentam as columnas no corpo da egreja.

« Na capella havia uma clara-boia ornada de obra de talha, "que foi substituida por uma pintura do artista brasileiro Bernardino de Sá Ferreira; hoje tem ornatos de gesso, que não são proprios nas claraboias dos templos; accresce que esse trabalho não está em harmonia com o gosto que predomina nos ornatos da egreja.»

O frontal do altar-mór, construido em 1738 é todo de prata, ostentando uma bella e rica obra de ouriversaria.

A banquetta do mesmo altar foi esculpida por Francisco de Paulo Borges, discipulo de Valentim. Os lampadarios que se elevam na egreja são de prata e feitos pelos desenhos e moldes do Mestre Valentim, sendo executor da obra o artista ourives Martinho Pereira Brito, Sargento-Mór, commandante do 4.º Regimento de Milicianos, chamado dos *pardos*.

Egreja do Convento de S.^{to} Antonio

Ao lado do Convento de S.^{to} Antonio está a igreja do mesmo nome, edificada segundo o gosto jesuitico e de uma grande simplicidade architectonica. A capella mór da igreja, toda coberta de talha, é elegante. Episodios da vida do Santo estão reproduzidos em varios paineis nas paredes e no tecto. Sobre a imagem do santo, que está no altar-mór, existe uma curiosa lenda que Moreira de Azevedo relata em seu "Pequeno Panorama."

Refere a tradição que o corpo da imagem fôra esculpido por um religioso leigo, porteiro do Convento, que, trabalhando na portaria, viu approximar-se do lugar em que estava um mendigo que lhe pediu um pouco de alimento. O frade leigo fechou a portaria e, depois de envolver num panno humido a cabeça da imagem, foi ao interior afim de trazer alimento para o pobre. Pouco depois voltava, trazendo do refeitório o necessario para matar a fome ao pedinte, que se retirou, depois de alimentar-se, agradecendo commovidamente a esmola. E, ao recommençar o

seu trabalho, ficou o frade perplexo ao ver que a cabeça do santo estava concluída de maneira admirável. Este facto, diz Moreira de Azevedo, consta da chronica do Convento. Nessa igreja existe o magnifico tumulo de marmore de D. Pedro Carlos, Infante da Hespanha.

Na parte inferior do coro, vêem-se 15 bustos de martyres da Ordem.

“A sacristia, na parte posterior da igreja, é grande e bem ornada; tem o tecto coberto de retabulos, e o pavimento de lindo marmore; possui um arcaz e espaldar de jacarandá, que é a melhor obra deste genero, que existe no Rio de Janeiro. Na anti-sacristia ha um esguicho de marmore, que deita agua pelas boccas de quatro golphynhos, tendo na parte superior a estatua da Pureza.” (4)

Dizem os historiadores que de todas as corporações religiosas, que se levantaram no Rio de Janeiro, a de S.^{to} Antonio foi a mais notavel pela virtude e intelligencia dos seus Prelados. Basta lembrar que debeixo das severas arcadas desse Convento existem tumulos de sacerdotes que se notabilisaram no santuario da religião e da scien-

(4) Moreira de Azevedo — ob. cit.

cia,taes como: Freis Fabiano de Christo, José Mariano da Conceição Velloso, Dionisio de Santa Pulcheria, Antonio de Santa Ursula Rodovalho, Joaquim de Santa Leocadia, Fernando Antonio de S. José Menezes, Francisco de S. Carlos, Francisco de Santa Thereza de Jesus, Francisco de Mont'Alverne e muitos outros vultos de Prelados que honraram a Ordem franciscana do Rio de Janeiro.

Egreja da Cruz dos Militares

No terreno em que existiam as ruinas do forte de Santa Cruz, edificado por Martim de Sá, em 1605, foi construida pela vontade dos militares da guarnição da cidade do Rio de Janeiro e protecção do governador Martim de Sá, uma igreja em que pudessem ser depositados seus restos mortaes.

Assim, em 1628, estava a capella concluida, tomando o nome de Santa Cruz, para perpetuar a lembrança do forte que existira no lugar.

Com o decorrer do tempo, essa igreja acabou por arruinar-se, resolvendo por isto a Irmanda-

de, em 20 de janeiro de 1780, emprender a construcção de um templo definitivo. E em 1.º de Setembro desse mesmo anno, estava lançada a primeira pedra da obra, que foi executada sob a direcção do Brigadeiro José Custodio de Sá e Faria.

Em 1811 estava o templo concluido e em 28 de Setembro do mesmo anno o Principe Regente, sr. D. João, assistia á primeira missa solenne celebrada na egreja da Cruz dos Militares, que está edificada na rua 1.º de Março, antiga Direita, esquina de Ouvidor. Essa egreja acha-se hoje desfalcada em parte da sua belleza ornamental. «O que foi retirado do templo, encontra-se em completo abandono no porão da Escola de Bellas Artes, á espera, provavelmente, que o cupim, complete a sua obra devastadora. No mesmo lugar encontram-se os apostolos em tamanhos natural, mutilados, desprezados, tendo a animar-lhes a vetustez uma lampada minuscula que dá ao ambiente um aspecto doloroso de catacumba e empresta aos Santos uma tristeza profunda, uma tristeza de despojos...» (5)

(5) Subsidios para a historia da Esculptura no Rio de Janeiro, por Adalberto Mattos.

A preciosissima obra de talha deste templo é obra do grande toreutico Mestre Valentim. A que decora a capella-mór representa os martyrios da paixão e morte de Jesus Christo, e a do corpo da egreja, instrumentos e trophéos militares.

A egreja da Cruz é o mais regular dos edificios de estylo barroco dos existentes na cidade do Rio de Janeiro. Está ligado a essa egreja um episodio interessante narrado do seguinte modo por Moreira de Azevedo:

« Em 29 de Julho de 1845 estava a egreja em obras; o caiador Augusto Frederico Corrêa, natural dos Açores, approximando-se da imagem do Senhor Morto, praticou diversos desacatos á imagem, porque, dizia elle, tendo comprado muitos vigesimos, ainda não tinha obtido premio algum no jogo da loteria. Depois de ter tratado a imagem com toda a irreverencia, foi começar o seu trabalho, mas pouco depois, fulminado por uma colica horrivel, cahiu sem falla junto ao altar da Senhora das Dores. »

O bispo D. Manoel do Monte dirigiu-se ao lugar do delicto e entoou preces em desaggravo ao desacato do operario, que, contricto, arrepen-

dido, fez publica declaração de arrependimento. D'ahi a devoção ao Senhor do Desagravo.

No capitulo IV do tomo II das Memorias de Monsenhor Pizarro, encontra-se uma noticia da origem da igreja da Cruz. Manoel de Araujo Porto Alegre é auctor de uma bella descripção dessa igreja, estampada no "Ostensor Brasileiro".

A igreja da Cruz, representando uma época immediata á architectura jesuitica, tem um sabor classico cheio de agradavel harmonia nas suas proporções.

Egreja da Candelaria

Foi o voto do commandante de um pequeno navio, que sulcava os mares de Hespanha, que deu logar á edificação do templo da Candelaria.

Antonio Martins da Palma, ao ver em perigo o seu navio, em meio de terrivel tempestade, pede a protecção de Deus, promettendo erigir um templo á Mãe Santissima, sob o titulo de Candelaria, na primeira terra em que aportasse, salvo de peri-

go. E foi ao Rio de Janeiro que chegou a não onde o nauta e sua mulher edificaram em terreno seu a primitiva igreja.

Não ha grande interesse artistico no historico da Candelaria. Foram necessarios dois seculos para que essa obra majestosa chegasse ao seu apogeu e para que “a perigrinação da pedra através do tempo” pudesse, desde o estadio de 1811, ostentar hoje á crença dos fieis e á admiração dos artistas, uma das mais lindas paginas da nossa arte.

São demasiadamente conhecidas as bellezas dessa verdadeira cathedral, miniatura do Vaticano, onde a riqueza dos ornatos, dos marmores, das mais elementares cinzeladuras, crêam, a par das majestosas cupulas, o admiravel ambiente de arte e o aspecto de majestade religiosa, que nos commovem e abalam. Comtudo, o remate apothetico está nas decorações do mestre da pintura brasileira, João Zeferino da Costa.

Em um bem lançado estudo sobre a Candelaria, publicado na revista “Kosmos”, illustre escriptor, affeito a coisas de arte, sob o pseudonymo de “Gil”, disse, referindo-se á pintura mural do referido templo:

“E é esta que vive, vibra, resalta da nave ampla. O colorido dos painéis e das pinturas muraes destaca o recorte das capellas e o arco do tecto das paredes polidas de marmore; as tintas claras enchem a área da egreja de mais espaço e mais luz, mergulham mais fundos os nichos, atiram mais alto a curva majestosa do zimbório. Para quem entra, a frontaria pesada, as portas bronzeadas, o paravento custoso e sombrio — o matiz vivo, o ouro quente das decorações, mordidos pela luz largamente derramada na egreja, impressionam e perturbam; e os prophetas e os anjos e as virgens e os bemaventurados, que o poder creador do artista elevou sobre a multidão, apparecem mais veneraveis, mais risonhos, mais doces, mais consoladores do que nunca; e a impressão é de que a bemaventurança deve ser assim mesmo, áquella harmonia luminosa, depois da passagem pelos humbraes severos do desprendimento e da magua.”

São seis os painéis com que o artista descreve, a traços perfectos de desenho e a pinceladas vibrantes de côr, a historia da Candelaria.

João Zeferino da Costa revela-se ahi o artista completo, o profundo restaurador dos costumes idos; cada um dos seus painéis é uma pagina evo-

lutiva da nossa civilização, é a “reconstituição suggestiva das épocas e dos costumes, a evolução da cidade, em torno do desenvolvimento do templo; a vida, a civilização, que sentimos caminhar e crescer com a marcha e o crescimento da ermida que se transforma; é a historia do progredimento do Rio de Janeiro, contada, amorosamente, pelas pinturas da Candelaria.”

Esses admiraveis paineis estiveram ameaçados de ruina e nos orgulhamos de ter sido causa da sua restauração, devido á campanha que travámos pela imprensa do paiz.

Reproduzimos aqui um trecho de uma das successivas noticias em que tratámos do assumpto, que provocou, aliás, verdadeiro ruido na época em que foi ventilado.

«Foi com desoladora angustia, num momento de terrivel expectação, que verificámos, fazendo uma visita ao majestoso templo, o máo estado de alguns dos paneis do tecto da igreja. Lá estavam os admiraveis quadros deslumbrantes de luz, vibrando em todos os tons claros da coloração suave ; mas em alguns delles, a pintura mural deixava ver os grandes brancos da parede, num tristissimo prenuncio de proxima ruina.

No segundo painel, que representa a «Tormenta», no instante em que surge ao navegante a imagem da santa, está uma figura do primeiro plano quasi destruída, e a marcha avassalladora da ruína dirige-se, sinistramente, para o bello grupo de Antonio Martins Palma e Leonor Gonçalves.

O terceiro painel, que representa o desembarque no Rio de Janeiro, está também invadido, deixando ver, em varios pontos, o branco do rebôco.

Ao reconhecermos o desastre imminente que ameaça as pinturas da Candelaria, resolvemos dar o signal de alarma, mas antes disso fomos procurar o notavel professor João Zeferino da Costa, em seu placido retiro do Itapirú.

Recebeu-nos o mestre, com extrema amabilidade. Elle não ignorava o facto, disse-nos, pois já o avisára um dos seus dedicados discipulos. O autor da «Caridade», da «Pompeana» e do «S. João Baptista», essa obra prima, que lhe dá o titulo do mais academico e do mais profundo dos nossos desenhistas pintores, declarou-nos não ter a menor responsabilidade, porquanto varias vezes prevenira a administração, antes de co-

meçar o seu trabalho, queixando-se da imperfeição do preparo mural. Comtudo, os seus protestos de nada valeram, sendo ainda innumeradas as vicissitudes do artista, para levar até ao fim a sua arrojada decoração.

O mestre nos manifestou, com franqueza, grandes receios de que a ruína destruía o grupo principal do segundo painel — «A Tormenta», composto de Martins Palma e sua esposa.»

E manda a verdade que se diga: a administração da Candelaria tomou em consideração as nossas palavras e incumbiu o proprio artista de restaurar os seus painéis, ficando assim a salvo da ruína a mais bella e a mais perfeita das decorações muraes do Brasil. O zimbório deste tempo, que muitos criticos julgam ser a maior expressão do barroco em nosso paiz, foi projectado e construido por Daniel Ferro Cardoso.

Egreja de S. José

A primitiva igreja de S. José foi das mais antigas que se edificaram no Rio de Janeiro. Relata Moreira de Azevedo que uma tradição, que

tem atravessado mais de dous seculos, aponta Egas Muniz como fundador da ermida de São José. Os livros da Matriz de S. Sebastião, em 1633 já dão noticia da referida ermida. Quasi que inteiramente damnificada a egreja, resolveu a irmandade construir outra mais vasta e melhor, contando para isso com as esmolas do povo. Um dos bemfeitores das obras — Manoel José Teixeira, fallecido em 16 de abril de 1844, dizia : — Não morrerei enquanto não terminarem as obras da egreja de S. José. E esse homem falleceu aos 117 annos, após a construção do referido templo.

A egreja parochial de S. José está situada na rua da Misericordia, entre a rua de S. José e Becco da Torre. A obra de talha que a ornamenta foi trabalhada por Simeão de Nazareth, que, desde creança, frequentou a loja de mestre Valentim.

Era o artista de cor parda, baixo, magro. Em consequencia de molestia perdeu as cartilagens do nariz, vindo a fallecer com 80 annos, em setembro de 1858. E' tambem desse artista a obra de talha da egreja parochial da villa de S. João Marcos.

O auctor do desenho da igreja de S. José foi João da Silva Moniz.

Egreja de N. Senhora do Parto

Uma das mais interessantes noticias que temos sobre a igreja do Parto é a que nos deixou Joaquim Manoel de Macedo, no seu alegre e humoristico «Passeio pela cidade do Rio de Janeiro». O vice-rei Luiz de Vasconcellos vendo o estado horrivel de decadencia a que chegara essa igreja e o Recolhimento que existia junto, incumbiu mestre Valentim de dirigir as obras de reconstrucção e a 8 de dezembro de 1789 fazia inaugurar solennemente as obras que garantiam a volta das recolhidas aos seus antigos domínios. Houve brilhante procissão em que tomaram parte as mais importantes corporações religiosas e todas as pessoas gradas da capital. O proprio vice-rei Luiz de Vasconcellos e os homens mais graduados da cidade, conduziram aos hombros, em riquissimo andor, a imagem de N. Senhora do Parto.

Assim conquistava de novo o seu fastigio a idéa piedosa e nobre de João Fernandes, homem pardo, natural da ilha dos Açores, que levantara a capella em 1653. Esse templo não desperta interesse sob o ponto de vista architectonico, principalmente na actualidade pela falta de graça e de estylo de suas torres. No interior encontram-se alguns trabalhos artisticos que deviam ser conservados com carinho,

Jogados em um canto da igreja estão os dois quadros que Leandro Joaquim, contemporaneo do celebre Manoel da Cunha, pintou, representando o incendio de 1789, que reduziu a igreja a cinzas e a reedificação da mesma, terminada em agosto do mesmo anno.

Nesses paineis estão as figuras do vice-rei Luiz de Vasconcellos e do mestre Valentim.

Egreja de N. Senhora da Gloria do Outeiro

O fervor religioso do ermitão Antonio de Caminha construia em 1671, em um outeiro distante da cidade, então deserto, uma ermida de-

dicada a N. Senhora da Glória. Mais tarde, em 1711, tentou reconstruir essa capella o conego Francisco da Costa Corvenil, o que não conseguiu por ter fallecido no mesmo anno. Outros devotos, porém, realizaram o seu nobre intento. Não se sabe ao certo o nome do architecto que forneceu o risco para a igreja da Glória onde tantas vezes a purpura imperial se arrojou aos pés dos altares. Nessa igreja devem existir obras de arte muitas das quaes offerecidas por pessoas da antiga familia real brasileira, que perpetuaram a devoção pela Virgem da Glória. Foi nesse templo que, pela ultima vez, se ouviu a palavra magica de Mont'Alverne. «Longe, bem longe, disse o grande philosopho, vão esses tempos em que, fortalecido da mocidade, devorada do mais accendido enthusiasmo celebrei aqui mesmo a glorificação dessa creatura incomparavel, a quem o Imperador considera sua ineffavel protectora.» Mont'Alverne, 32 annos antes subira áquelle mesmo pulpito e ao concluir o seu ultimo sermão, velho, desalentado por insidiosa molestia e cego, murmurou: «A minha missão neste mundo acabou.» Na igreja da Glória, disse

Moreira de Azevedo, «escreveu Mont'Alverne a ultima palavra do seu poema immortal; o pulpito dessa egreja foi o sarcophago santo que guardou as ultimas expressões do inspirado de Deus; desse pulpito, onde os doutos ainda o admiraram, desceu para o tumulto, carregando com os trophéos da victoria.»

A egreja sobranceira inspirou versos ao grande poeta sacro Frei Francisco de S. Carlos.

«Por marmoreas escadas a subida
Conduz ao alto e ao portico da ermida;
Sobre lagedos de granito em quadro
Descança a base que ali tem um adro
Dos lados peitoris descanso e meio
Dos olhos hastearam seu recreio.
Situação risonha, sobranceira
Ao mar, entre a vaidosa cordilheira
De rochas e de serras mil erguidas,
De Palmas e arvoredos abastecidas.

Egreja de S. Francisco da Penitencia

A primeira Ordem Terceira que se estabeleceu na cidade do Rio de Janeiro foi a de São

Francisco da Penitencia. Essa antiga confraria foi fundada no Rio por Simão de Figueiredo e sua mulher Antonia Carneiro, noviços da Congregação de S. Francisco da cidade de Lisboa. O templo de S. Francisco ficou concluído em 1772. A sua bella fachada pertence ao estylo borrominico. O interior da igreja é de uma extraordinaria sumptuosidade na ornamentação, que obedece ao mesmo estylo barroco da fachada. Essa obra magnifica de arte foi executada em 1735. A pintura e o dourado dessa igreja custaram 6:100\$000, encarregando-se o pintor José de Oliveira, considerado depois o chefe da escola fluminense, pelo seu real merecimenlo de artista, da bella decoração do tecto.

Este artista celebrisou-se no Rio de Janeiro como primeiro pintor nacional. Ao seu pincel devem-se interessantes obras de arte que existem em nossas egrejas. Decorou a casa de armas da Fortaleza da Conceição, mas a ignorancia de um caiador boçal incumbiu-se de fazer desaparecer essa obra debaixo de uma grossa camada de cal. A pintura do tecto da igreja de S. Francisco da Penitencia representava apothese do mesmo santo. Essa pintura soffreu

retoques, nem sempre felizes, que vieram prejudicar-a grandemente.

Porto Alegre classificou essa decoração de «grande obra». A grade do templo é de jacarandá com embutidos de metal e foi construída em 1724.

Não se conhece o auctor da bellissima obra de talha que foi dourada por Caetano da Costa Velho, com ouro portuguez importado especialmente para isso. As imagens desta igreja são admiravelmente esculpidas, notadamente a da «Conceição», que está no altar-mór.

Ao lado do evangelho existe a capella do Sacramento, cuja obra de talha foi feita pelo notavel ornatista Antonio de Padua e Castro e dourada por Antonio da Cunha Pereira. Tambem executou trabalhos de pintura para esse grandioso templo o artista Manoel Dias, natural da Villa de Macacú.

Egreja do Bom Jesus do Calvario e Via Sacra

Como aconteceu com tantas outras egrejas do nosso paiz a do «Bom Jesus do Calvario e

Via Sacra», surgiu de uma modesta ermida construída pelo devoto José de Sousa Barros. A igreja acha-se collocada na antiga rua do Sabão. A fachada do templo é muito elegante e obedece ao estylo barroco. No interior existe, do pintor José Leandro, um painel representando a «Ascensão de Christo». A talha antiga que veste o templo assemelha-se á que se encontra na igreja de S. Francisco da Penitencia. A talha mais moderna foi toda trabalhada por Antonio Deveza.

Egreja do Hospicio

A igreja do Hospicio está edificada na rua do Rosario, tendo de um lado a rua dos Ourivoss e do outro casas que dão para a Avenida Rio Branco. A fachada desta igreja é de grande simplicidade.

A obra de talha é devida ao artista Manoel Francisco dos Santos Deveza. A igreja foi benziada pelo Bispo diocesano Conde de Irajá, em 4 de Dezembro de 1853.

Os trabalhos de prata foram executados gratuitamente pelo ourives José de Oliveira Coutinho. O altar de N. Senhora da Conceição foi ornamentado por Mestre Valentim. Nessa igreja foi sepultado o artista ourives Martinho Pereira de Brito, que tantas vezes temos citado como auctor de admiraveis obras de toreutica. Falleceu este artista com mais de 100 annos. Nos livros da "Ordem Terceira da Conceição de Boa Morte" ha a seguinte noticia: "O irmão Sargento-Mór Martinho Pereira de Britto veio sepultar-se nesta igreja da Ordem Terceira da Conceição e Boa Morte, amortalhado em habito da Ordem, conduzido em seje, no caixão da mesma Ordem, por ser pobre, encomendado e recommendado pelo nosso Padre Pro-Commissario com licença do Parocho da Freguezia do Sacramento, em 4 de Julho de 1830. Jaz na catacumba n. 7 » Raymundo da Costa e Antonio Joaquim pintaram dois paineis, representando o do primeiro a "Senhora da Conceição" e o do segundo a "Senhora da Boa Morte". A respeito da execução desta tela do artista cita Moreira de Azevedo o seguinte episodio:

« No principio do governo do Vice-Rei Luiz de Vasconcellos, appareceu na cidade do Rio

de Janeiro uma epidemia que ceifou muitas vidas.

Era uma febre de máo character, de natureza nesvosa, que, se não matava, produzia paralysias e deformidades no individuo que a tinha soffrido.

Para afastar o mal mandou o Vice-Rei por em pratica algumas medidas hygienicas, queimar alcatrão pelas ruas, etc... O povo deu a esta molestia o nome de *Zamperina*. (6)

Leandro Joaquim foi um dos atacados.

Livre da doença restou-lhe uma paralysia, que o impossibilitava de trabalhar. Prometteu a Senhora da Boa Morte fazer, se ficasse bom, um painel da mesma Santa; restabeleceu-se; e o primeiro trabalho que sahiu do seu pincel foi o quadro da Senhora da Boa Morte que se guarda no altar do consistorio da igreja do Hospicio »

(6) Esta denominação foi dada pelo povo, que julgava ver nas epidemias alguma cousa de parecido com a *moda*. Assim em 1779 chegou á epidemia que devastava a população de *Zamperini* ou *Zamperina*, porque nesse tempo se usava vestidos e diversos objectos á *Zamperini*, que foi uma celebre cantora veneziana que chegou a Lisboa em 1770, levada pelo notario apostolico da nunciatura, e a quem a platéa lisboeta applaudia com delirio. Assim, cita Macedo, tambem em 1847 e 1851, se deram o nome de *polka* e *schottisch*, duas dansas muito em voga, ás duas epidemias que surgiram nessas duas épocas.

Egreja de S. Pedro

A irmandade dos Clerigos de S. Pedro teve começo na ermida de S. José. Originando-se serias contendas entre os irmãos de ambas as irmandades, retiraram-se os de S. Pedro, com a imagem do seu santo padroeiro, para a igreja do Parto. Essa mudança foi effectuada por termo de 23 de Setembro de 1706, e por deliberação do Bispo D. Francisco de S. Jeronymo.

A confraria de S. Pedro encontrou, no proposito nobre de erigir um templo ao princepe dos Apostolos, a boa vontade do illustre Bispo D. Frei Antonio de Guadalupe, que nascera na Villa de Amarante do reino de Portugal em 27 de Setembro de 1672. Era esse sacerdote descendente de nobre estirpe portugueza.

Era filho do desembargador Jeronymo de Sá da Cunha e de D. Maria Cerqueira. Destinado a seguir a mesma carreira do seu pae tomou gráo de bacharel em sciencias canonicas na Universidade de Coimbra.

Passou pelas provas no desembargo do Paço de Lisboa e foi escolhido para exercer o cargo de Juiz de Fóra do Civil na Villa do Trancoso.

O joven magistrado, porém, reconheceu em breve que outra devia ser a sua carreira e de juiz, tornou-se frade, recolhendo-se á clausura da observancia de S. Francisco de Lisboa. Foi esse juiz severo e virtuoso sacerdote, o grande protector da Irmandade de S. Pedro. A igreja foi construída na rua de S. Pedro que se chamou antes rua do Carneiro, em 1619, por morar nella uma respeitavel senhora com esse nome. Mais tarde denominou-se essa rua : em 1705, *rua de Antonio Vaz Viçoso*, e em 1717, *rua do Desembargador Antonio Cardoso*, passando, finalmente, de 1735 para cá, a chamar-se *rua de S. Pedro*.

A architectura da igreja de S. Pedro obedece ao typo das egrejas romanas.

O corpo da igreja, mais saliente que as torres, tem a forma de rotunda. O portico é de marmore e tem, na parte superior, os emblemas do pontificado. O edificio é coroado por um bello zimborio.

As torres têm a forma arredondada, quatro pavimentos e os pinaculos em forma de abobada.

As paredes do interior estão ornadas com obra de talha de estylo barroco, ignorando-se o nome do artista que executou tal trabalho. Na sacristia existem retratos pintados por Manoel Pereira Reis, Pedro Americo de Figueiredo e Mello e professor Mafra.

Moreira de Azevedo diz que ha nessa egreja um côro de 13 de sacerdotes, que rezam, duas vezes por dia, ás horas canonicas. Este côro foi instituido pela doação de 42.000 cruzados feita á Irmandade dos clerigos por Manoel Vieira, que foi morador detraz do morro do rio Peixe, termo, a esse tempo da Villa de Sabará, na provincia de Minas Geraes.

Numa das catacumbas da Irmandade de S. Pedro foi sepultado, em 19 de Abril de 1830, o cadaver do padre mestre José Mauricio, natural do Rio de Janeiro, nascido em 22 de Setembro de 1767, e que foi uma das maiores glorias da musica brasileira.

Ha na egreja de S. Pedro uma bem esculpida imagem desse santo, trabalho em marmore do artista Després, executado no Rio de Janeiro.

Egreja de S. Francisco de Paula

O notavel Prelado D. Frei Antonio do Deserto instituiu, pela provis o de 9 de Julho de 1756, a Ordem do Santo patriarcha S. Francisco de Paula.

Neste magnifico templo existem bellissimas obras de arte de varios artistas notaveis. Esmeraram-se em dotar a egreja de verdadeiros primores os artistas Valentim da Fonseca, Padua e Castro, Chaves Pinheiro, Ignacio Luiz da Costa e Almeida Reis. O trabalho de Valentim desperta a admira o de todos os que os contemplam na capella m r. Padua e Castro continuou o trabalho que esse artista deixou por acabar, e t o bem se conduziu nessa tarefa, que o estylo da obra se conservou admiravelmente harmonico, embora fosse abrigado a augmentar as propor es dos ornatos, afim de n o estabelecer contraste com a decora o posterior. O sr. Padua foi encarregado da direc o de todo o trabalho artistico, que iniciou em 1856.

Dez columnas de ordem composita, cinco de cada lado, sustentam o entablamento. As columnas são ornadas de festões e de outros trabalhos de arte executados por Mestre Valentim, que falleceu antes de terminar os trabalhos de talha que iniciara no interior deste templo.

« O tecto é coberto de florões dispostos com toda simetria e belleza. Não é preciso elogiar essas dez columnas tão artisticamente acabadas, o côro, as quartellas que o sustentam, os ornatos que vestem os altares, as misulas, o arrendado das portas; não é preciso admirar todos esses trabalhos para conhecer-se o genio inventivo, á habili-dade do artista que preparou a nova obra de talha do templo de S. Francisco de Paula; a belleza, a perfeição dos trabalhos do tecto da igreja bastam para attestar o talento artistico do sr. Padua.» (7)

Este grande ornatista deixou em quasi todas as egrejas da cidade os signaes do seu talento, como se vê na Matriz da Ilha do Governador e egreja de Irajá, Mãe dos Homens, da rua da Alfande-

(7) Moreira de Azevedo — ob. cit.

ga; capella e egreja do Sacramento. e tantas outras.

A capella do Noviciado da egreja de S. Francisco é ornada de obra de talha dourada. Manoel da Cunha foi o artista que primeiro dourou esta capella e que pintou os paineis referentes á vida do Patriarcha.

Esse artista, que nasceu escravo da familia do conego Januario da Cunha Barbosa, e que se libertou com o dinheiro ganho no seu trabalho, pintou os paineies commemorativos da «Paixão do Redemptor», que figuravam na procissão dos fachos que sahia outr'ora, na noite de quinta-feira de endoenças, da egreja da Misericordia.

Dentre os grandes vultos sepultados nas catacumbas da egreja de S. Francisco de Paula está Antonio de Araujo de Azevedo, conde da Barca, fundador da Academia de Bellas Artes.

Chaves Pinheiro esculpiu, em madeira, os Apostolos que estão no templo e tambem executou, com Almeida Reis, os baixos relevos que representam a vida do Patriarcha S. Francisco de Paula.

Capella Imperial

Edificada á beira das ondas da nossa encantadora bahia, a modesta ermida de N. Senhora do O' parecia destinada a proteger os navegantes e a servir de abrigo aos sacerdotes que vinham pregar o Evangelho nas terras de Cabral. No lugar em que existiu essa fragil ermida, lançaram os frades do Carmo, em 10 de Maio de 1761 a primeira pedra da sua egreja, mais tarde, em 1808, transformada em Capella Real—por alvará de 15 de Junho de 1808. O Principe Regente D. João elevou á primazia de Capella Real a egreja que fôra dos carmelitas, e a tornou Parochia do seu Real Paço. A antiga capella imperial, hoje sumptuosa catedral, possui riquissimos paineis. A revolução de 1831, com o despertar de paixões violentas, não poupou a vida sagrada dos templos, e um bellissimo painel, representando as pessoas da familia real, executado pelo artista José Leandro, soffreu o ultrage da destruição. O notavel artista Debret, da missão artistica de 1816; foi convidado para apagar as figuras da familia real do referi-

do painel. Esse artista se recusou dignamente a praticar semelhante profanação.

O ultrage politico sacrificava a melhor obra do artista José Leandro de Carvalho, que, ralado de desgostos, veio a fallecer em 18 de Novembro de 1834.

Mais tarde, em 1850, chamado o artista João Caetano Ribeiro para restaurar o painel de José Leandro, onde apenas se via a descoberto a imagem de N. Senhora do Carmo, conseguiu elle, por meio de reacções chimicas, fazer com que de novo apparecessem as figuras das pessoas reaes. Foram assim restauradas as figuras que estiveram occultas durante 19 annos de odios e esquecimento. Nessa magnificente igreja encontram-se obras de arte de José de Oliveira, Antonio José, Manoel da Cunha e tantos outros. A antiga capella Imperial é hoje a nossa cathedral, onde continuam, em cerimonias sumptuosas, a fulgir com inexcedivel brilho, as grandes cerimonias da religião christã.

Em muitos outros templos do Rio de Janeiro, se encontram motivos para apreciação critica, notadamente de obras de arte isoladas: estatuas,

Obras de talha, painéis decorativos, imagens de santos, lampadarios etc. Nesta resumida noticia, porém, não nos sobra tempo para mais detalhes, que ficam para proximo estudo de mais amplitude.

Vejamos agora, num rapido golpe de vista, o que, em outros pontos do Brasil, foram as artes do desenho em nossas egrejas.

As artes do desenho nas egrejas dos Estados

As artes do desenho na Bahia tiveram regular desenvolvimento, existindo na antiga e tradicional capital da Colonia Brasileira, verdadeiras preciosidades artisticas.

Teve a sua antiga Escola de Pintura, fundada pelo celebre literato e pintor mineiro José Joaquim da Rocha. D'essa escola sahiram discipulos que honraram a sua arte, deixando obras notaveis nas egrejas da cidade. Dentre os mais famosos desses artistas destacaram-se Antonio Pinto, Lopes Mar-

ques, Antonio Dias, Ramos da Motta, Sousa Coutinho, José Theophilo de Jesus e Antonio Joaquim Franco Velasco.

As principaes obras desses artistas estão nas egrejas da Conceição da Praia, N. Senhora da Palma, S. Pedro Velho, Rosario da Baixa dos Sapateiros, Ordem Terceira de S. Domingos, SS. Sacramento da rua dos Passos, N. Senhora da Ajuda, N. Senhora do Boqueirão, da Saude, da Gloria e outras.

A bellissima cathedral, antigo collegio dos Jesuitas, além de sua bella architectura, encerra em seu interior trabalhos magnificos de esculptura e pintura.

Referindo-se a esse magestoso templo diz o Dr. Eduardo Prado: «A Igreja do collegio dos Jesuitas da Bahia era de esplendor admiravel, a sua sacristia era uma das mais magnificas do mundo, com tres altares, dois nas duas extremidades, um no meio da face contigua á Igreja, no qual viam-se todas as manhãs mais de vinte calices de ouro vermelho e prata.

Em ambos os lados desse ultimo altar existiam duas grandes mesas, entre espaços de duas portas, que davam entrada para a Igreja.

Estas mesas, magnificamente trabalhadas em bellissima madeira, eram guarnecidas de marfim e de uma grande quantidade de miniaturas vindas de Roma. O tecto coberto de bellissimas pinturas.» (8)

Ao francez Frezier causou enthusiasmo esse bellissimo templo.

Esse viajante, que passou pela Bahia em 1714, descreveu-o em sua obra: «Relation du voyage á l'Amérique do Sud». (9)

São suas as seguintes expressões: «... o convento dos jesuitas, cuja igreja é edificada d'um marmore trazido da Europa, possui um sacristia bellissima, tanto pela correcta execução dos seus bufetes, pelas suas curiosas madeiras, pelos seus trabalhos de marfim, como especialmente pela arrumação dos seus quadros».

Em outro trabalho, posteriormente escripto, acrescenta esse viajante: «La maison des jésuites est superbe et magnifique que je n'en sache pent en France que puisse lui être comparée. Mais on admire surtout leur sachristie. Les murs sont lambrissés de bois de jacarandá, je suis fort trompé si

(8) L'Art. Le Bresil em 1889, pag. 519.

(9) Amsterdam—1717—Vol. II, pag. 535).

ce n'est le même que celui qu'on appelle en France bois de violettes tant il lui ressemble.

Depui le parquet, qui en est aussi, jusqu'au plafond, toute la peinture est exquise.

Du côté oules prêtes s'habillen, il y a un grand nombre de tableaux qu'ils m'ont dit être des meilleurs maître d'Italie. (10)

Ainda outra descripção é feita desse lindo santuario por Le Barbinnaise le Gentil, em 1817.

«Il y a plusieurs monastères, celui dés jesuites est situé dans le lieu le plus agréable de la Ville et c'est sans dont le plus beau, le plus vaste e le plus riche édifice, on y a admiré surtout la sacristie dont le lambrie est d'écaille, de tortue mis en sonore, d'une manière fort délicate.» (11)

São templos notaveis ainda na Bahia a Sé, e as egrejas e conventos encerram verdadeiras preciosidades artisticas. Um dos mais magestosos templos da Bahia é o do Convento de S. Francisco.

(10) Journal d'un voyage. Amsterdam, 1723—pags. 238 e 240.

(11) Nouveau voyage au tour du monde. Amsterdam, 1747, vol III.

Quem olha a sua architectura externa prevê desde logo as riquezas existentes no seu interior. São admiraveis os trabalhos de talha em jacarandá, espalhados em profusão por todos os altares e paredes.

Na igreja do Convento de S. Francisco ha uma estatua desse santo considerada um primor de estatuaria.

Na Bahia existiram notaveis esculptores de santos, denominados *santeiros*.

*
* *

Em Pernambuco são famosos os bellos trabalhos de pintura e esculptura executados na Capella-Mór das egrejas de S. Bento, da Misericordia, de Sta. Thereza e do Carmo.

Não menos bellos e interessantes são os trabalhos de talha em jacarandá do mobiliario e da ornamentação das sacristias e das egrejas de S. Francisco e de S. Bento.

A igreja é, por sua vez, uma das mais formosas do Recife.

Primores architectonicos são ainda os templos de S. Pedro e da Conceição dos Militares.

O primeiro, de nave octogonal, possui boas obras de talha e elegante fachada de pedra.

O segundo é admirável pela escultura ornamental de madeira que lhe reveste o interior, altares, tribunas e toda a nave contornada em forma de varanda com figuras e admiráveis ornatos.

Em 1781 foi pintado no forro dessa igreja, por ordem do governador José Cesar de Menezes, um empolgante painel representando a batalha dos Guararapes.

Desconhecido ficou o nome do autor dessa pintura.

No lugar em que se feriram as batalhas dos Guararapes foi edificada a igreja dos Prazeres que possui, sobre o mesmo assumpto, dois bons quadros.

O padre João Ribeiro Pessôa dirigia, em 1800, no Seminario de Olinda, uma aula de desenho.

Esse sacerdote fôra o executor de todo o trabalho graphico da botanica de Arruda Camara.

Notabilisaram-se nessa época homens da estatura de Antonio Splanger Aranha, José Tinhão de Mattos, Arsenio Fortunato da Silva, Sebastião Canuto Tavares e Joaquim José Varejão.

O cartographo José Fernandes Portugal mantinha em 1817 uma officina de estamparia e gravura, que foi sequestrada pelo governo.

Mais tarde foi creada pelo governador Luiz do Rego, uma officina de gravura em metal, dirigida por João Pedro Adour, que tambem leccionava o desenho.

A ourivesaria, paralysada pelo alvará de 5 de Janeiro de 1875, referendado por Martinho de Mello, ministro da rainha D. Maria I, que mandou extinguir no Brasil as fabricas e manufacturas de ouro e prata, sómente depois de 11 de Agosto de 1815 começou a ser livremente cultivada.

Em Pernambuco tambem progrediram as construcções particulares e as obras publicas. Havia em 1855 um lugar denominado: *Mestre das obras do Rei*.

Exerceu-o Manoel Fernandes.

Pernambuco teve a favor das suas artes o dominio hollandez do principe Mauricio de Nassau.

Nessa época começaram as artes do ornato, da pintura, toreutica, dos dourados e da marcenaria artistica.

O principe hollandez recebeu uma preciosa educação, revelando-se grande amigo das artes e

das sciencias. Amava as tradições, o passado e possuia em elevado gráo o culto do Bello.

Por isso trouxe da sua patria sabios, artistas e habeis operarios.

Com taes elementos fundou em 1639 a bella cidade da Mauricea, hoje Recife, capital de Pernambuco.

A construcção, relatam os historiadores, foi rapida e brilhante, nem outra cousa se devia esperar d'um homem de tão rara iniciativa e de tão accentuado gosto pelas Bellas-Artes.

Mauricio de Nassau não limitava as suas aspirações a governar uma simples colonia, elle sonhou fundar uma nação, a maior da America do Sul.

Sob a sua administração realisou-se a primeira manifestação de soberania popular de toda a America, formando-se a primeira assembléa de representantes do povo, denominada dos Escabinos.

A liberdade dos cultos foi proclamada, o commercio, artes e officios desenvolveram-se bem como as sciencias.

Predominavam na Mauricea os principios de liberdade até então desconhecidos totalmente.

Referindo-se á acção administrativa do intelligentissimo administrador diz Fr. Manoel Calado: «No meio d'aquelle areial esteril e infructuoso plantou um jardim e todas as castas de arvores e fructos que se dão no Brasil, e ainda muitas que lhe vinham de differentes partes, etc.»

«Além de fino epicurista, diz o sr. Oliveira Lima, Mauricio de Nassau sentia-se bem no Brasil, porque ficou enamorado da terra. Fascinava-o a natureza tropical.

O palacio de Friburgo não destoava do excellente jardim; em vez de tapeçarias flamengas; viam-se grandes telas de Tost que apresentavam em tamanho natural os homens e os mais notaveis individuos da fauna e da flora do Brasil. Em logar dos moveis delicadamente entalhados, cinzelados com preciosidades de ourivesaria, dos bnhús de couro e missanga, dos cofres de cobre com encrustações de madreperola, viam-se cadeiras, mesas e consolos feitos de marfim da Costa d'Africa e de madeiras do Brasil.»

Dentre os artistas que acompanharam Nassau ao Brasil destacaram-se o celebre batavo Franz Past de Harlen e A. Vander Echmont que aqui pintaram paizagens tropicaes, puramente brasileiras.

Infelizmente uma epoca tão brilhante desapareceu.

Mauricio de Nassau levou comsigo, ao retirar-se para Holanda, os seus preciosos thesouros de arte.

Alguns, porém, haviam de ter ficado no paiz e talvez por ahí andem ignorados, de mistura com as cousas de somenos importancia.

As artes tiveram elementos de progresso em Pernambuco, inclusivé a musica. Diz Pereira da Costa: ...«Tendo sido fundada no Recife, em 1788, a irmandade de S.^{ta} Cecilia, determinou em seu compromisso, que ninguem poderia exercer a arte da musica, sem ter entrado para esta irmandade, prestando de antemão exame, em virtude do alvará de 15 de Novembro de 1760, que ordenava que a arte da musica não podia ser exercitada sem ser irmão e professor de Santa Cecilia, aquelle que nella se dedicasse.»

*
* *

Em Minas Geraes nota-se a mesma evolução. A principio o sertão adusto não offerecia aos invasores mais que simples cabana, construida de

ramos enlaçados, em tudo semelhantes ás que serviram de immediato estadio ao homem das cavernas.

Um facto, porem, apressou a evolução architectonica em Minas Geraes: a ambição do ouro.

A certeza de encontrarem o precioso metal apressou a rectificação dos caminhos, que deram passagem aos obreiros e aos instrumentos; as edificações de madeira apparelhada surgiram desde logo em profusão. O culto, que até então se praticava em miseraveis palhoças, passou-se para edificios regulares de modelo uniforme, como ainda podem ser notados nas Capellas do Arraial Velho, Roça Grande e muitos outros.

Com essas construcções surgiram as outras manifestações da arte como a esculptura, a toreutica e a pintura decorativa.

Na serra de Ouro Preto, diz o abalisado historiador, dr. Diogo de Vasconcellos, surgiram nada menos de oito povoados, que alvoreceram com os descobrimentos do ouro; e cada um por seu lado erigiu, como poudes, a sua respectiva capella.

Variavam as construcções dos templos pois nem todos empregavam a madeira, como mate-

rial exclusivo. A natureza ahi indicava naturalmente, os materiaes de construcção. Os arraiaes situados na serra lançavam mão de blocos naturaes avulsos ou de facil extracção. Imperava a economia. Por sua vez nos arraiaes situados no coração das florestas fazia-se uso das resistentes madeiras, em profusão existentes em taes logares.

As casas eram acanhadas e tristes, verdadeiros cochicholos, fechados em quatro paredes que de 2 a 3 metros d'altura e numa aria de 20 a 30 metros quadrados no maximo. Dava accesso a essa especie de prisão uma só porta, sendo raro a existencia de janellas. Taes habitações não tinham ar nem luz, condições basicas e elementares da hygiene das construcções.

Esse typo mesquinho de casas contrastava muitas vezes com a poderosa riqueza de seus transitorios habitantes.

Esse foi o ponto de partida da arte que devia, mais tarde, imperar magnificamente no periodo aureo das Minas.

Dessas capellas a mais antiga é, incontestavelmente, a de S. João Baptista, do arraial de Ouro Fino, que foi erecta em 1699 pelos descobridores da Serra.

«Constituida de alvenaria secca, com portaes internos e externos de madeira, e assim todo o recinto, a Capella de S. João Baptista accusa muita simplicidade e mais ainda na obra lisa e tosca do seu altar e do retabulo. Uma pequena imagem do Santo guardado na Sachristia, com ser de cedro natural, mostra a sua origem de algum artifice curioso, que certamente a esculpio em tempo, quando os caminhos por enquanto não se prestavam do transporte de pesos e volumes.

Preciosa, como reliquia, mas imperfeitissima, essa imagem revela por tanto o culto na Capella, já praticado, antes de se franquear o commercio de S. Paulo para os novos descobertos. A pintura na base do retabulo, infelizmente retocada a oleo de má qualidade, representando os 12 apostolos, comquanto seja posterior, é comtudo igual, e talvez do mesmo artista que deixou na Capella do Pompéo, em caminho do Caheté, das mais antigas de Minas, os quadros episodicos de Santo Antonio, seu padroeiro.

Em compensação possui a Capella de S. João a mais preciosa joia de esculptura, que existe na cidade, um pequeno crucifixo de marfim de valor artistico inestimavel, que tem feito o pasmo de ar-

tistas e amadores. E' um especimen de paciencia e de habilidade artistica, no qual póde-se dar a vontade uma lição de anatomia, estudando-se uma por uma as partes do corpo humano, musculo a musculo, nervo a nervo, veia a veia, osso a osso. O corpo está esticado na cruz, agonisante, com a expressão da dor, com a tristeza do desamparo no olhar e mostrando na bocca semi-aberta, entre os dentes nitidamente contados, a lingua curva de quem arqueja e soffre!... Como no Pará se achou um quadro do Ticiano, é possível aqui também estar um Benevenuto Cellini.

Ao descer da Serra, pouco distante, avista-se a Capella de Sant'Anna. Da mesma alvenaria, de igual estilo, esta Capella é também das mais antigas, com o seu interior de madeira, o altar de taboas lisas, tendo, porem, o retabulo com duas columnasinhas toscas e imagens regulares, mas pequenas, significando pois alguns de menos que a de S. João. Os dois altares lateraes, porém, já entram na primeira epocha dos ornatos de talha, quando os esculptores começam a apparecer.

A Capella de Sant'Anna, é certo, tem os portaes exteriores de cantaria; mas foram impostos em substituição aos primitivos, e não alteram o com-

puto de sua antiguidade. A Capella do Taquaraí apresenta igual novidade, tendo mesmo de cantaria o bello arco cruzeiro, e os altares lateraes esbeltos, ornados de columnas e volutas mais elegantes; mas, em vista da Capella-Mór com o seu altar singelo e o presbiterio de madeira lisa, comprehende-se que tenha sido reformado o corpo da Egreja annos depois da primeira obra, de que se accusa a Capella-Mór.

Descrever as demais capellas da serra, todas de igual modelo, seria repetir o que fica dito; pois até nas dimensões se mostram semelhantes. A de Sant'Anna tem 7,15 m. de frente; 17,13 de comprimento, e 5,48 de altura.

Fundadas todas as casas por portuguezes incultos, trouxeram de suas aldeias o typo desproporcionado e sombrio das velhas construcções.

Este mesmo typo, embora menos acanhado, nessas levas, oriundas de cidades, ou de gente mais adiantada, imprimiram nas construcções, creando uma segunda phase: na qual se estabeleceram, como colonos mais ricos, senhores já de minas subterraneas com grande rendimento.

Ainda assim as moradias deste tempo são pequenas para familia, de aspecto baixo, portas e

janellas suspensas á beira do telhado ; e paredes grossas quasi de um metro. O desasocego da anarchia medieval os frios do inverno, e o regimen emphyteuticario do solo, contribuiram em Portugal para essas edificações resistentes, como fortalezas, dotadas de tecto abafadiço, e arraigadas no sólo contra as alicantinas do nobre senhorio.

Foi preciso que em Minas decorresse um seculo para que as edificações tomassem feiio mais consoante ao clima, as necessidades e as condições sociaes da nova patria. Desta phase, ultima do seculo XVIII, 1.º de Minas, podemos indicar, como exemplo, a esplendida casa edificada pelo tenente coronel Francisco de Paula Freire de Andrade, o inconfidente, que além de ser brasileiro, era homem educado. Foi esse predio o ponto da partida para uma nova era, e todavia não se descuidou da solidez, e do grave aspecto, que impõe a sua fachada.»

A capella do Padre Faria é considerada uma das mais antigas da cidade.

Esse padre, segundo diziam, tinha o habito de pedir constantemente esmolas para as obras da Capella. Circulou então uma lenda interessante que passamos a transcrever:

«Pregava o Padre Faria
E logo ficou patente,
Que o sermão acabaria
Pedindo dinheiro a gente.

Eu fui commigo dizendo
—Não creio em taes artimanhas
Fala p'ra ahi, reverendo
Que nem um vintem me apanhas.

Meu bolso estava repleto
De cobre, de prata e ouro,
E era com bom affecto
Que eu guardava o meu thesouro.

A' medida que o sermão
Se ia desenvolvendo,
A minha resolução
Pouco a pouco ia cedendo

Fiquei, por fim commovido
Com a pintura do pobre,
E estava já resolvido
A dar-lhe todo o meu cobre.

Novo rasgo de eloquencia
Fulgio do Padre na bocca;
E envergonhou-me a consciencia
De affectar cousa tão pouca.

Dessa eloquencia era fogo
De uma caridade exata;
Resolvi-me desde logo
A dar-lhe tambem a prata.

Emfim na peroração,
Mostrou tal primor e estudo,
Que dei-lhe de coração
Cobre, prata, ouro e tudo.»

Acha o dr. Furtado de Menezes que a Capella [do Padre Faria é a mais primorosa de Ouro Preto. Toda ella está revestida de riquissima obra de talha trabalhada em cedro e jacarandá.

O ornato na decoração interior desse templo deslumbra, tal a variedade dos motivos e a rara graciosidade das curvas, que se succedem numa deslumbrante confluencia de primores, em simetrias, entrelaces, caneluras, floreados, ondeamen-

tos e extensões crotaloides, em summa: num verdadeiro delirio de formas elegantes, sobrias e bizarras.

A phantasia do artista desenvolve com segurança e maestria os mais bellos effeitos ornamentaes da toreutica.

Ouçamos, porem, a voz auctorisada do erudito senhor dr. Diogo de Vasconcellos que nos apresenta com a justeza, a imparcialidade e a competencia de consumado critico, os aspectos notaveis da arte em Ouro Preto.

As suas preciosas investigações relativas á antiguidade das Minas Geraes, penetram pelo passado, deixando em sua passagem a trajetoria luminosa que desvenda aos estudiosos as fontes mais puras da verdade.

«Afastando-se emtanto do velho typo da Serra a Capella do Padre Faria augmentou de proporções, tomando 9,10 m. de frente 24,50 de fundos, e 12 de altura, e apresentando o frontão com platabandas insinuosas dos lados á feição da Renascença.

Si porém no exterior a forma tem que dar, o interior em compensação não sabe para onde concite mais o deslumbramento dos olhos.

Não é mentira dizer que o altar-mór desta Capella é a joia mais rica da cidade, para não me levarem em conta do exagerado comparal-o á uma chapa de ouro aberta por anjos em maravilhas de talha.

O equilibrio das proporções, o esmero dos entrelaces, o thema gracioso das simetrias, são partes, que alli excedem a tudo quanto se pode invejar de longe para se crer.

As columnas da ordem corinthia com todo o apparatus exigido em molduras, em ornatos, em mutulos, creio mesmo que apresentam nesta Capella uma forma toda singular, devida ao valor das dimensões estudadas no recinto. E' a primeira Capella, em que pilastras com figuras de volutas e anjos se apresentaram, em parallelo ás columnas, e guarneecendo a bocca do retabulo, afim que resaltem delle os rebordos com gregas e flores de rocaide. Das vergonteas que se enroscam nas columnas concebeu-se o thema de folhas e girasões para toda a ramagem, que sobretudo no tympano e nas fachas perpendiculares preenche os intervallos. O reoncavo do retabulo, abobada semi-espherica, as paredes, e os degrãos mixtilíneos do throno estão abastecidos de grotescos e

folhas estylisadas. A toda esta incomparavel confluncia de partes antecede o altar, tendo por cima em horisontal uma facha, muldurada de aspas, e aberta em relevos de acanthos e rosaceas.

O frontal é um largo panno de losangos, ponteados de lilaceas, em cujo centro, atada pelos pés, duas grande palmas virentes separam-se em angulo, ao passo que desse mesmo ponto se insinuam duas vergontes de videira, que acompanham as extremidades, enquadradas por fachas iguaes a da banquetta.

Os altares lateraes correspondem ás proporções e á belleza do Altar-mór.

Entretanto não são estes sómente que brillam nos labores da esculptura, mas tambem a pintura da capella-môr. O tecto em forma de abobada levemente abatida finge os muros de um edificio monumental com columnas, balcões e balaustres, deixando ver por cima um espaço entre nuvens com a coroação da Virgem pelos Anjos.

A pintura mural por sua vez, egualmente, á tempera ostenta-se em variados assumptos.

A barra de um lado e do outro exhibe dous grandes quadros de azulejo com scenas campestres, imitando o estylo pompeano, e sobre

estes quadros uma larga facha de guarnição horizontal deixa ver acanthos chammejantes imitando relevos gothicos. Listas de fundo azul escuro, estampada de flores opalescentes estylisadas correm pelos cantos das paredes, e descem depois, perpendicularmente, para fazerem sobressahir as molduras em aspas de paineis a oleo.

Estes paineis em numero de quatro representam os episodios capitaes da vida jubilosa da Virgem: a Visitação, a Annunciação, o Nascimento, e a Adoração dos Pastores. Lastima é que tão maltratados se achem esses quatro mimos artisticos, nos quaes a força, a união, e a doçura das tintas são partes, que correspondem a preceito á naturalidade, á vida e ao movimento das figuras.» (11)

Accentua-se mais tarde uma phase nova, que póde ficar limitada a um praso de 20 annos: 1720 — 1740.

Caracterisa-a a construcção dos grandes monumentos, destacando-se desses a Matriz de Ouro Preto, justamente considerada a obra prima do estylo dominante.

(11) A arte em Ouro Preto — Diogo de Vasconcellos.

Esta importante obra foi arrematada em 1720 por João Francisco de Oliveira, obedecendo ao desenho e á direcção do engenheiro Gomes Chaves (12) e inaugurada em 1733, sendo vigário o dr. Francisco da Silva e Almeida e Governador da Capitania o conde das Galveas, André de Mello e Castro.

A igreja foi construída de taipa e adobos, tendo, contudo, o madeiramento da melhor qualidade.

No tempo era ainda desconhecido o fabrico da cal e dos tijolos.

A fachada desta igreja, hoje modificada, pertencia na época ao estylo barroco jesuitico, de que são ainda hoje modelos, dentre outras, as Matrizes de Marianna e Sabará.

Esta ultima obedece ao estylo jesuitico, mera combinação do *barroco* e do *romanico*, que facilitava muito as construcções sob o ponto de vista economico, pois os jesuitas não eram homens para gastos inúteis e desse modo podiam ir erguendo maior numero de templos, o que

(12) Este engenheiro foi o primeiro profissional formado que pisou o solo mineiro.

exactamente desejavam numa occasião em que o protestantismo creava entraves á igreja romana.

Em fins do seculo XVIII o estylo jesuitico soffria modificações que muito o melhoravam e a Matriz do Caheté é um exemplo dessa nova phase artistica.

Esse templo, inspirado no rigorismo barroco, ahi foi construido segundo plano do vigario Henrique Pereira, que o sujeitou á apreciação do inesquecivel architecto Manoel Francisco Lisboa, «sendo executado pelo celebre Antonio Gonçalves Bracarena o fundador da Piedade.» (13)

O eminente professor Barão Homem de Mello, informa-nos que a Matriz de Marianna obedeceu á forma das basilicas antigas, com as trez naves divididas por arcadas romanicas, e bem definida a cruz latina.

A religião foi a causa da arte nas Minas Geraes, assim como a originou na antiguidade.

Talvez em nenhum outro ponto do Brasil colonial encontremos desenvolvimento architectonico identico ao de Ouro Preto, Villa Rica e Sabará,

(13) Arte em Ouro Preto.— Diogo Vasconcellos.

O sabio Augusto de Saint Hilaire, apreciando decorações internas do palacio do governador de Villa Rica affirmou que a egreja de Caheté, em Minas Geraes, era um monumento notavel pela sua antiguidade e opulencia.

Esse monumento foi inaugurado em 1757, como se lê na inscripção lapidaria, nelle existente.

Saint' Hilaire affirma que as pinturas da abobada e as estatuas dos cantos dos altares são as melhores que se pôdem imaginar. (14)

A egreja de Nossa Senhora do Bom Jesus de Mattosinhos, em Congonhas, Minas Geraes, é outro bello monumento que lembra, segundo Succock, a N. S. do Loreto, da Italia. Construida nuuma elevação está cercada d'um muro e de magnificas estatuas.

Quando estudarmos mais para diante a obra do grande toreutico Antonio Francisco Lisboa, o «Alejadinho,» faremos mais detalhadas referencias a tão interessante monumento, que ainda hoje, em certa época do anno, arrasta até seus

(14) Voyage dans le district des diamants. Vol. I pag. 134.

altares, milhares de pessoas de todos os pontos de Minas Geraes. O mesmo faremos em relação a outros templos que aqui deixamos de mencionar.

A festa de Congonhas celebrizou-se como a de N. S. da Aparecida, e durante muitos dias dá á cidade um aspecto festivo inconfundivel.

Na tradicional cidade de Sabará existem tambem egrejas notaveis pela architectura e admiravel decoraçáo pictural e esculptonica.

Em sua obra : «Voyage dans le district des diamants», o sabio Saint' Hilaire, diz-nos que em Goyaz existe a igreja de Jaraguá, digna de menção, e percorrendo-lhe o interior admirou ricos trabalhos de prata lavrada, bem como excellentes moveis esculpidos em madeira de lei. Teve occasião de admirar mais alguns bellos quadros que ornavam as paredes da sala do cura da «Meia Ponte», e que, apesar de serem feitos por individuo que nunca tinha sahido da villa, deveriam ser recommendados aos bons desenhadores francezes de historia natural.

Tendo surgido em Portugal, por ocasião do governo do Marquez de Pombal, a idéa de mudar-se a capital do Reino para o Pará, foram deliberados para tal fim algumas medidas tendentes a melhorar, materialmente, o estado d'aquella capitania.

Para isso, o grande ministro enviou para aquella cidade, em 1761, o architecto A. L. Laude com incumbencia de edificar o palacio do governador e uma cathedral.

Diz o sr. Cunha Barbosa, em seus «Estudos historicos» : «E' a mais bella cathedral do Brasil; para apreciar-a ha necessidade de dispor-se de algumas horas para estudar-se a sua lindissima esculptura classica, e admirar-se os seus riquissimos trabalhos de entalhamento, os seus elegantes pulpitos, a linda pintura dos paineis do seu tecto, e sobretudo as magnificas columnas de marmore offerecidas para esse fim pelo saudoso e respeitavel Papa S. Santidade Pio IX.»

Além da mencionada cathedral é licito ainda destacar as egrejas do Carmo, das Mercês, de Santo Antonio de Nazareth.

As egrejas do Carmo, do Maranhão ; do «Menino Deus», do Ceará ; e o «Convento de S. Francisco, da Parahyba do Norte, são monumentos que honram as artes no tempo da colônia.

Poderíamos ainda tratar neste estudo, de muitos outros templos de nosso paiz dignos, pela sua architectura e decoração interior, de figurar ao lado dos bons monumentos religiosos que possuímos. Em dias vindouros abordaremos, com mais amplitude e mais apurado detalhe, o interessante e difficilmo estudo das artes do desenho nas egrejas do Brasil.

Bibliographia

- Historia da Arte Brasileira —Gonzaga Duque.
Um passeio pela cidade no Rio de Janeiro —
Manoel de Macedo.
- Pequeno Panorama — Moreira de Azevedo.
L'art de reconnaitre les estyles. — Emile Bayard.
Relation du voyage á l'Amerique, du Sud —
Frezier.
- Le Bresil en 1889 — Eduardo Prado.
Journal d'un voyage sur les côtés d'Afrique —
Frezier.
- Arte Colonial — Cunha Barbosa.
Historia Antiga das Minas Geraes — Diogo de
Vasconcellos.
- A arte em Ouro Preto — Diogo de Vascon-
cellos.
- Voyage dans le district des diamants — Saint
Hilaire.
- A egreja da Cruz dos Militares — Porto Alegre.
(Ostensor Brasileiro)

Mestre Valentim

Estudo critico, historico e biographico

(A' memoria do meu illustre
professor dr. Araujo Vianna).

Muitas foram as ligações amorosas de portuguezes com mulheres da raça negra e não poucos mestiços se celebrisaram, notadamente os que mereceram algum carinho e protecção dos seus paes brancos.

Um fidalgo portuguez, contractador de diamantes, ligou-se a uma mulher de raça negra, natural de Minas Geraes.

Dessa união nasceu Valentim da Fonseca e Silva, mestiço ardente e feio, que, segundo Moreira de Azevedo, nasceu em terras de Minas Geraes.

Os seus biographos concordam todos nesse particular, coincidindo as notaveis pesquisas de Porto Alegre e Moreira d'Azevedo, que, apesar de grandes esforços, jamais conseguiram saber em que dia e em que anno nasceu o eximio toreutico.

Asseveram os dois historiographos que o fidalgo portuguez, até hoje desconhecido, com a amante e o filho, partiu para o reino, onde morreu,

depois de ter iniciado o pequeno mestiço, fructo de seus amores clandestinos, na aprendizagem da arte em que mais tarde se celebrizou.

Com a morte do pae veio Valentim para o Brasil, acompanhado de sua progenitora, trazendo de Portugal rudimentares conhecimentos de sua arte e o sotaque carregado do minhoto, que conservou por toda a vida.

Não existe nenhum retrato de Valentim, pelo qual se possa, com regularidade, reconhecer suas feições.

Serviu de base para o busto, que ha tempos, se inaugurou no Passeio Publico do Rio de Janeiro, obra do competente esculptor patricio Joaquim Rodrigues Moreira Junior, uma reconstituição feita pelo pintor Lucilio de Albuquerque, hoje professor de desenho figurado da Escola Nacional de Bellas Artes.

Baseado nos mesmos apontamentos modelou Adalberto Mattos, (1) a placa que foi inaugurada na igreja de N. S. do Rosario do Rio de Janeiro.

(1) O artista gravador citado é irmão do autor deste trabalho.

Esse trabalho bem como o busto mereceram as melhores referencias da critica do paiz.

Quando se inaugurou o edificio da egreja do Parto, para o qual deu Valentim o risco, que fez executar em 3 mezes e 17 dias, foram collocados na sachristia, que occupa a parte posterior da Igreja, dois quadros arredondados de Leandro Joaquim, que commemoram o incendio do Recolhimento e do Templo, e a sua prompta reedificação.

No segundo quadro figuram, no 1.º plano, D. Luiz de Vasconcellos e o artista Valentim, que se inclina respeitosamente ante o vice-rei, apresentando-lhe o projecto da nova Igreja.

As figuras são pequenas, não excedem a um palmo e estão, como pude verificar, no escuro corredor em que actualmente se acham, quasi imperceptiveis pela acção damnificadora do tempo.

Por esse unico retrato, minuscuro, apagado, e pelas informações dos historiadores, se fez a reconstituição das feições do mestre da arte toreutica no Brasil.

Ninguém poderá com segurança affirmar que tal reconstituição seja perfeita.

A verdade é que, consultando os documentos existentes, se chega á conclusão de que Valentim era um homem de estatura meã, feio e pouco symphico.

Affirma o eminente escriptor Gonzaga Duque que o facto de apresentar o artista a planta da egreja ao vice-rei, conforme o grupo representado no citado quadro de Leandro, fez com que elle passasse por architecto, querendo até a tradição attribuir-lhe o plano da Cruz dos Militares e da Candelaria.

Aliás é commum esse caso, pois quanto mais viva é a impressão deixada por um homem na imaginação do povo, tanto mais facilmente o convertem em protagonista de successos imaginarios ou autor principal de obras alheias. (2)

Valentim iniciou a sua vida na colonia, completamente desprovido de recursos.

O Brasil ainda não era nação, nem tinha existencia propria, nem liberdade, nem garantias publicas.

Nesse meio hostile e indifferente, encetou o filho do fallecido fidalgo o seu trabalho, fazendo-se

(2) Letelier—La Evolucion.

o mestre de si mesmo. Levado pela poderosa intuição do talento, foi com facilidade vencendo as dificuldades da sua arte, e, com outros companheiros, tentou nacionalisá-la, dando aos seus trabalhos um cunho, um typo, uma côr local propria, inconfundivel.

Despertada por esse motivo a attenção da Metropole, essa, para cortar o vôo dos artistas brasileiros, lavrou a carta régia de 30 de julho de 1766, que mandou extinguir o officio de ourives nas capitães de Minas, Rio, Pernambuco e Bahia; recolher os instrumentos de taes officios á casa da moeda, recrutar os artifices solteiros e castigar os delinquentes com as penas de moedeiros falsos.

Foi o Conde da Cunha quem, energicamente, poz em execução esse e outros decretos anteriores. O primeiro, de 28 de Novembro de 1698, prohibiu na Capitania mais de dous a tres ourives. Outra carta regia, de 26 de Setembro de 1703, ordenava a observancia da precedente.

A metropole, desse modo, estrangulava com a sua mão de ferro a tentativa patriotica de um punhado de filhos d'esta terra, que, pelas artes, tentava conseguir algo da independencia e exclusivo brasileiro.

Comtudo, as qualidades excepçionaes de filho que possuia Valentim, parece que lhe deram uma bôa estrella.

Consagrava á sua mãe profundo amor e respeito.

Religioso em extremo, mandava celebrar uma missa todos os domingos, em louvor á Senhora da Piedade, na Igreja do Bom Jesus, e armava em frente de sua casa um dos paineis para a via sacra.

«Ha um facto, relata-nos Moreira de Azevedo, que attesta a sua obediencia filial.

Valentim adorava o bello sexo e por ser destituido de belleza physica, custavam-lhe as aventuras de amor extravagantes e repetidas, muito dinheiro.

Conhecendo a sua fraqueza varias mulheres o procuravam na officina, com meneios graciosos e inequivocos sorrisos, que mais excitavam o seu temperamento de sensual mestiço.

Uma dessas mulheres, ousou um dia penetrar na casa.

A mãe do artista, senhora de idade avançada e valetudinaria, sentiu o farfalhar do vestido nos degrãos da escada quando a mulher descia.

Chamou então o filho e disse-lhe com energia:

—Valentim, aqui esteve uma mulher.

—Não, minha mãe, respondeu-lhe o artista.

—Não mintas, eu vi.

—Perdão, balbuciou o filho em tom submisso, é verdade.

—Pois, já que peccaste, ajoelha e resa o credo.

O artista obedeceu humildemente e aos pés da velha mãe murmurou a oração que ella lhe ordenara.»

Era assim o character de Valentim da Fonseca e Silva.

Depois de constantes luctas conseguiu o artista impor-se ao Vice-rei D. Luiz, que dispensava a sua valiosa e nobre protecção aos homens de letras e aos artistas.

O vice-rei dizia sempre que tinha em mestre Valentim o «seu braço direito».

De facto, elle passou a ser uma especie de arbitro, em questões de gosto e de arte.

Para tudo estava prompto, devendo-lhe a colonia extraordinarios serviços.

Vejamos agora as bellas obras deixadas pelo mestre da escultura colonial.

Citemos, em primeiro logar, o bello chafariz da praça 15 de Novembro, antiga D. Pedro II.

Foi o emprehendedor Luiz de Vasconcellos que mandou erigir o elegante chafariz do largo do Paço, por ter antes removido o que existia no centro da Praça do Carmo. Esse antigo chafariz, foi construido depois do da Carioca, devido as necessidades da população, consideravelmente augmentada. Veiu já trabalhado, de Portugal, o marmore exigido para a sua construcção. A obra foi iniciada por Gomes Freire e terminada em 1750.

A razão da sua transferencia foi o aformosear a praça e o preparal-a para as manobras militares.

Com isso sahiu lucrando duplamente a cidade, pois foi encarregado do projecto do novo chafariz o artista mestre Valentim, que conseguiu dotar a praça com um bello monumento architectonico ainda hoje admirado. As armas portuguezas, trabalhadas em marmore pelo crioulo João, foram em 1842 arrancadas e substituidas por uma esphera de metal, sustentando uma corôa brasileira, tambem de metal.

Esse chafariz ficava então muito perto do mar, e nelle se abasteciam d'agua os marujos que antes faziam aguada em S. Christovão, na bica denominada dos Marinheiros.

O vice-rei tencionava colocar um relógio no chafariz, deixando de realizar o seu intento, por ser insufficiente a quantia para isso destinada.

Ainda hoje se pode dizer que o chafariz do largo do Paço é o mais artistico desta cidade, pois além de bem architectado, produz o melhor effeito a pedra do paiz com os ornatos de marmore.

O outro chafariz ideado por Valentim foi o que existiu outr'ora, no fim da rua das Bellas Noites, rua essa que passou a se denominar das Marrecas, por causa do chafariz, onde se viam cinco marrecas de bronze dando agua ao povo pelos bicos.

Esse chafariz tinha a forma semi-circular e uma escada central de 8 degrãos, vendo-se de cada lado um tanque, onde se depositava agua para os animaes.

No plano superior havia outro tanque de pedra no qual despejavam agua as cinco marrecas de bronze.

No centro da parede semi-circular que cercava este tanque estava gravada a seguinte inscrição:

Maria Prima

Et Petro Tertio regnantibus .
Pestifero quondam exscicato lacu
Et in Ambulationis formam redacto
Ingente muro marinis propulsatis aquis
Fontanis inductis vomente cere.
Parietibus perruptis in viam verso Horto
Donibus mirabili symitria constructis
Aloysio Vasconcello de Sousa Proregi
Cujus auspicios hoc ec sunt perpetrata
Fluminis Januari Populus grati animi ergo
Pridie kalendas Augusti anno

MDCCLXXXV

E' este o sentido da inscrição, que não só dá noticia do chafariz como tambem da abertura da rua das Bellas Noites e da construcção do Passeio Publico:

«Reinando Maria I e Pedro III, foi dessecado um lago outr'ora pestifero e transformado em um

Passeio, construindo-se uma grossa muralha para suster as aguas do mar.

Preparado um encanamento edificou-se um chafariz, no qual se vêm marrecas de bronze vomitando agua; abriu-se, depois de demolidas antigas construcções, uma rua fronteira ao jardim na qual se edificaram casas de igual prospecto.

Todas essas obras foram executadas sob os auspícios do vice-rei Luiz de Vasconcellos e Souza. O povo fluminense agradecido manda abrir esta inscripção em 31 de Julho de 1785.»

Esse chafariz era ladeado por duas estatuas, uma Diana caçadora e uma Oréade.

O que existe propriamente de esculptura do artista, são essas duas estatuas acima referidas e que hoje figuram no Jardim Botânico, felizmente salvas pelo fallecido director d'aquelle estabelecimento o sabio Sr. Barbosa Rodrigues, e duas outras estatuas que estão na frontaria da Cruz dos Militares.

Já dissemos que Valentim passara em tempos como sendo o autor do projecto da igreja da Cruz dos Militares.

Essa questão foi elucidada, porém, pelo Barão de Santo Angelo, que provou ser o projecto da autoria do brigadeiro Custodio de Sá Faria.

Ficou também provado que foi o canteiro de nome Marcelino, o autor do risco da antiga Candelaria.

A igreja da Cruz foi edificada no lugar dum pequeno forte que tinha a denominação de Santa Cruz, construido em 1605 por Martins de Sá.

Em 1623 estava esse forte arruinadissimo, deliberando então os militares da guarnição da cidade do Rio de Janeiro, sob a protecção do referido Martins de Sá, a edificação, sobre essas ruínas, dum templo, onde fossem sepultados.

Em 1624 estava concluida a capella que tomou o nome de Santa Cruz para perpetuar o nome do forte. Em 1734 serviu esse diminuto templo de Sé Cathedral, sendo para elle transferida, occultamente, na noite de 23 de Fevereiro, a imagem de S. Sebastião, devido a contendas entre a camara e o cabido. A construcção desse primeiro templo não poudo resistir longo tempo, por isso, em janeiro de 1780, resolveu a Irmandade fazer novo edificio, lançando em Setembro desse mesmo anno a pedra fundamental dessa obra, executada sob a direcção

do brigadeiro José Custodio de Sá e Faria. Em 1811 estava concluída a nova construção da igreja. Eis em poucas palavras o historico do templo caprichosamente decorado por Valentim da Fonseca.

A decoração da capella mór representa os martyrios da paixão e morte de Jesus Christo ; e do corpo da igreja compõe-se de instrumentos e de tropheus militares.

Devidas ao engenho do exímio ornatista são também as estatuas que ornão a fachada dessa igreja, colocadas em nichos na fachada principal.

Esse templo é dos mais regulares que existem nesta cidade, obedecendo ao estylo barroco.

Relativamente a essas duas estatuas, dizia em um artigo da Revista Kosmos, o snr. Gonzaga Duque:

«Essas estatuas têm sido victimas da administração do templo.

Houve uma época em que foram prateadas, quando a Igreja passou por uma caiação; em outra época, após nova caiação, pintaram-nas de azul celeste, e actualmente, depois de uma pintura a oleo que se procedeu na fachada, estão manchadas de amarello escuro, como os capiteis das pi-

lastras e columnas, que são também de mármore!»

Por mais que nos pareça inverossímil, a verdade de tal affirmativa não offerece duvida.

O caso não precisa ser commentado.

Não é a primeira vez que temos visto, em certas casas particulares, pintura fingindo pedra, sobre a propria rocha!

«E' para lamentar, que a obra de esculptura deixada pelo exímio toreutico, não seja talvez sufficiente, pelo seu character, para, em minucioso exame e confronto, se lhe attribuir sem engano a autoria dos magníficos medalhões da Igreja do Carmo.»

Assim pensa Gonzaga Duque.

Contudo, o professor Dr. Araujo Vianna, conclue de seus estudos e pesquisas que taes medalhões, verdadeiros primores de arte, como desenho, modelado e expressão, são da lavra do artista.

Até agora, os documentos de que fala esse professor illustre, segundo nos consta, não foram publicados.

Nada disso, porém, diminúe o merito da obra do grande ornatista mineiro, pois ahi estão a bel-

leza, a perfeição dos seus trabalhos de talha na magnifica execução de todos os contornos, florões, arabescos, columnas, capiteis, misulas, quartellas e figuras que patenteam a inspiração superior da sua arte.

Foram por Valentim desenhadas e modeladas as lindas lampadas de prata ainda hoje admiradas nas egrejas do Carmo, S. Bento e Santa Rita, do Rio de Janeiro; assim como innumerables banquetas, ciriaes, lampadas, custodias, relicarios, frontaes, salvas e outros delicados e ricos objectos de ornamentação e gosto, a pedido ou por empenho de amigos, de ourives e lavrantes.

Tambem affirmam ser d'elle o modelo de dois appparelhos de porcellana que, fabricados pelo chimico João Manso Pereira, com o kaolim da ilha do Governador, foram muito admirados em Lisboa.

Ha quem duvide da veracidade de tal facto, comtudo, não nos parece que haja poderosas razões para tal, porquanto Valentim era activo e prodigo em fornecer desenhos para varios mysteres.

O que está provado é que o artista jámais se dedicou aos trabalhos de porcellana.

«O vice-rei possuía muitos dos mais interessantes trabalhos seus, e, dentre esses, um bello oratorio, que, estando fechado era uma simples mesa, mas, ao abrir-se, transformava-se: a taboa da mesa em docel, e lindas imagens surgiam em pequenos nichos.» (3)

Achamos que bastaria um pouco da obra de talha do grande mineiro para consagral-o verdadeiro artista.

Na sua obra esculptonica predominam os magnificos resultados da espontaneidade.

Elle nasceu para a arte.

«O artista nato tem que ser só artista ao realizar suas obras, e, portanto, ha de ser espontaneo.

Se o artista é bom, a sua obra será bôa e ao mesmo tempo bella; será bella em toda a intrinseca plenitude da belleza.» (4)

Nas composições de Valentim, destaca-se, á primeira vista, a notavel exhuberancia de sua imaginação artisticamente creadora, produzindo uma obra estupenda, fecunda, espontanea, que realiza

(3) Moreira de Azevedo.

(4) Zorrilla de San Martin. Santa Cecilia.

em estremecimentos geniaes os reflexos de seus sentimentos, de seus affectos, das imagens que lhe passaram pela mente na meia obscuridade do sonho, intangiveis e fugaces...

A sua obra é um poema, um poema o mais possivel barrôco, com todas os effeitos do estylo.

Não se pôde dizer que esse estylo seja o puro barroco. Aliás, já affirmou o professor dr. Araujo Vianna, num bem lançado estudo sobre o nosso Mosteiro de S. Bento, que em nenhum outro edificio religioso do Rio de Janeiro se observa o puro barroco, isto é, o exclusivismo no emprego da concha ou rocalha e suas modalidades, diversas e variadas como na capella das Reliquias do Mosteiro Benedictino.

A esculptura de ornatos faz a principal riqueza da maioria dos nossos templos, pois que a pintura jamais se lhe pode comparar.

Exceptua-se, está claro, a egreja da Candalaria, onde a decoração de pintura é moderna e verdadeiramente notavel.

Em alguns dos nossos antigos templos a decoração esculptural offerece magnificos aspectos, muito principalmente naquelles por onde passou o genio do magnifico esculptor, como na Cruz dos

Militares e nas egrejas do Carmo, Hospicio, Candelaria e S. Francisco de Paula.

Nada como o ornato pode proporcionar ao esculptor meios de realizar, com espontaneidade, as mais phantasiosas concepções.

A mão nervosa do artista pôde conseguir os mais bellos effeitos, dando á graciosidade das curvas, dos folheados, a sobria elegancia das linhas discretas e tranquillias.

Gonzaga Duque, um grande estheta, define a obra de Valentim, aquella que mais titulos lhe deu para gloria, de uma maneira inimitavel.

São estas as suas admiraveis palavras, referindo-se á capella do noviciado da egreja de S. Francisco de Paula e ao tecto e paredes da Cruz dos Militares:

«E' ahi, é nesse conjuncto de imprevistos e usanças, nessa lavrada, symbolica escriptura da imagem, que iremos surprehender mestre Valentim, com sua alma, travar intimidade com o encandecido bastardo, atravez da sua psychose, em que se agitam aspirações mysticas, com que a educação beata do alquebrado Portugal septicentecista o encharcou e o feitichismo africano da corrente materna desenvolveu.

E' nesse genero de esculptura que o encontramos, numa evidencia a coberto de duvidas, quer seja escarafunchando o cedro para os recortes decorativos, quer seja preparando os moldes dos alampadarios de prata, que á larga, espalhou por egrejas e capellas.

A toreutica, sobretudo, era sua predilecta e, como aprendeu-a no reino que d. João V remodelara, sob a impressão jesuitica, foi o barroco apor-tuguezado que lhe ficou determinando a melhor expressão de arte.

Não se lhe contestará o acerto da escolha, por que esse lindo, desenvolvido e fecundo estylo emergiu da alma do Buonaroti e se arrebatou num delirio pela imaginativa de Barromini.

E mestre Valentim o conduz maravilhosamente, sob o acceiro de seus ferros de entalhe, vive, palpita com os seus ardores de mestiço, no desdobramento voluptuoso de suas curvas, ora macias e singellas, num tecido breve de teares rusticos, ora em fartas ascendentes pastas, que terminam no debruço incipiente de uma onda toda anciente de sensualidade...

A sua phantasia não se detém, vai creando a trama fixa das linhas, desenvolve-as em sinuosida-

des succedaneas, distende-se em quebrados rapidos de angulos interiores de moldura, a que corresponde, no opposto exterior, o curvamento flexivel, o requebro amornado de outras linhas e desse tramar febril, mas febre que não precipita, apenas estremece, saem esboços caramujantes de misulas, esbeiçados de petalas que se transmudam em delinêos de folhagem, decalques, frustes de conchas que parecem languores paralyzados, tumecencias brevemente indicadas de pômas, essa espreguiçada lascivia que perpassa em toda a obra humana, inda que mystica e grave, sob o esvair de um tempo em que a Renascença mergulhava no phosphorescente occaso dos desvairios e o “donaire” das “Mulheres galantes” substituia o pendão dos cavalleiros pela renda dos lenços onde ficavam a alvura dos sorrisos e o perfume de suas epidermes...»

Assim se referiu Porto Alegre a respeito do artista:

«Valentim elevou a arte borrominica a um ponto tal, que rivalisa com as maravilhas de Versailles e da capella Real de Dresda. Se em suas habeis mãos cahissem as riquissimas materias que aos mestres europeus entregaram esses dois Principes creadores, teriamos de ostentar com orgulho

as creações de um genio poderoso, de homem eminentemente grande na invenção e na execução».

O artista snr. Antonio de Padua e Castro, que em 1855 foi encarregado da direcção de obra de talha da igreja de S. Francisco, procurou, attendendo á remodelação do interior do templo, conservar os trabalhos de Valentim, executados no altar mór, dando-lhes, porém, maiores proporções no intuito de harmonisal-os com os novos ornatos do templo.

Resta-nos agora, unicamente, falar do Passeio Publico.

Sobre esse Passeio, Macedo, na obra já citada obedecendo ao systema de tudo romantisar conta uma interessante lenda que, abreviadamente, passamos a relatar:

«O vice-rei d. Luiz de Vasconcellos aprazia-se com as originalidades do artista, com a sua franqueza, probidade e intelligencia.

Acontecia que em certos passeios o vice-rei se fazia acompanhar por elle.

Corria ainda o anno de 1779, e em um dia, ao cahir da tarde, o vice-rei, que da janella do palacio vira mestre Valentim dirigindo os ultimos

trabalhos do chafariz que, do meio da praça, fôra removido nesse anno para junto do mar, ordenou que o fossem chamar, e, apenas o viu apparecer convidou-o a seguil-o em passeio pela cidade.

Montaram ambos á cavallo, e Luiz de Vasconcellos tomando a dianteira, depois de demorar-se um pouco observando a obra do caes, que se principiára a construir em frente ao palacio, partiu para o morro de Santa Thereza, onde se renovavam os acqueductos. Encaminhou-se pelas ruas de S. José e da Ajuda, ladeou o convento das freiras, preferindo á rua dos Barbonos seguir pelo largo da Ajuda e pela margem de uma feia lagôa que d'ali se estendia até ao fim da actual rua do Passeio.

Mestre Valentim sorriu-se maliciosamente ao ver o vice-rei tomar aquella direcção.

Ali se estendia a repugnante Lagôa do Boqueirão.

Porque fizera caminho por aquelle sitio o vice-rei?...

Elles lá o sabiam.

Dentre as poucas habitações que ali se viam, uma se erguia, bem a beira da lagôa, tendo a frente uma bella palmeira e junto desta uma cerrada moita de arbustos.

Mas, nem a palmeira, nem a moita de arbustos teriam feito notar a pobre casinha, se á sua janel-la não apparecesse muitas vezes o mais lindo rosto de moça morena que por ventura havia na cidade.

Quando o vice-rei passou, a moça correu a rotula para vel-o e o mestre Valentim sorriu-se pela segunda vez.

A lua estava brilhante, a viração soprava docemente, a cidade parecia ir tranquillamente adormecendo.

— Mestre, disse o vice-rei, acabaremos a pé o nosso passeio.

Valentim sorriu-se pela terceira vez e apeiou-se.

Os criados tomaram conta dos cavallos e partiram adeante.

O vice-rei e o artista ficaram sós e foram seguindo, até chegar ao monte das Mangueiras, que era um espigão do morro de Santa Thereza. Luiz de Vasconcellos parou e disse:

— Temos montes demais na cidade, mestre, eis aqui um outeiro que podia bem desaparecer, sendo substituído por uma rua, que facilitaria a comunicação do bairro que deixamos com a rua

dos Barbonos e com aquella a que o Marquez, meu feliz antecessor, ligou o seu nome.

— Snr. Vice-rei, observou o artista, a cidade tem montes demais como V. E. diz; creio, porém, que ella ainda precisa mais de aterros do que de arrazamentos.

— E porque não faremos aterros á custa do outeiro que arrazarmos?...

O artista não respondeu, porque sorria-se pela 4ª. vez ao ver que Luiz de Vasconcellos tomava pelo mesmo caminho por onde viera.

— Má direcção vamos seguindo, Snr. Vice-rei, disse elle; terá V. E. de passar pela margem da lagôa do Boqueirão, que derrama em torno miasmas pestiferos Talvez fosse melhor buscar a rua do Lavradio.

— Onde mora o hespanhol D. Pascoal, que toca excellentemente guitarra, acompanhando as suaves cantigas de sua filha Pepita cujos brilhantes olhos pretos e formosa cabeça fazem o encanto de certo artista, meu amigo; não é assim, mestre?...

— E' por certo assim, visto que V. E. o diz: mas quer-me parecer que quem mora na casinha da lagôa do Boqueirão, é ainda mais bonita, e tem voz mais suave do que a de Pepita.

O vice-rei voltou-se para traz, encarou Valentim e perguntou:

— Então?

— Então é que juro por minha alma que os vice-reis também têm coração, e que V. E. gosta muito da menina Suzana.

Já estavam perto da lagôa quando pararam ouvindo a voz doce e melancolica de Suzana, que cantava uma balada da época, que terminava com as seguintes quadras:

Quem ama não teme a morte,
Quem teme, não sabe amar;
A cada passo que dá
Pisa logo no perigo.

Vive sempre a suspirar,
Ânda sem socêgo ter:
Assim mesmo d'esta sorte
A' noite te venho ver!...

Depois de ouvirem a canção chegaram-se para mais perto, occultando-se em uma moita de verdura, ao lado da palmeira, de onde se via a encantadora Suzana.

Esta acabara de cantar quando se approximou correndo um mancebo, que a chamou: Suzana!

— Quem chegou ahi? pergunta uma velha que estava sentada á porta da humilde casinha.

— E' o primo Vicente, minha avó. O rapaz correu a beijar a mão da velha e voltou a sentar-se aos pés da moça, enquanto aquella lhe perguntava:

— É o teu emprego, Vicente?...

O rapaz explicou que ainda nada tinha conseguido, mas que procuraria a protecção de seu velho mestre, frei Velloso.

— Em teu lugar, primo, acudiu Suzana, em vez de ir ter com frei Velloso, eu me dirigiria pessoalmente ao vice-rei. Elle é bom e compassivo.

— Achas?

Todos o dizem.

—E tu, Suzana?...

—Tambem me parece.

—Porque?

—Porque no seu rosto lê-se a generosidade e a grandeza d'alma.

Mestre Valentim sorria-se; o vice-rei escutava commovido; Vicente agitado, começava a esquecer-se a presença de sua avó.

Tens continuado a ver o vice-rei, Suzana ?...

—Ainda hoje.

—E o vice-rei olhou para ti ?

—Porque não ?...

—Suzana !... Suzana !

E' horrivel... mas devo dizel-o... eu vou perder-te; o vice-rei ama-te !

Luiz de Vasconcellos fez um movimento de colera e despeito ao mesmo tempo que a velha e a moça protestavam.

Mas, o rapaz continuou, accusando vice-rei, enquanto o jovem o defendia energicamente.

—Tu te exasperas, primo ! Vou contar-te um sonho que tive esta noite com o vice-rei. Sonhei... porque hei de mentir ou esconder um sonho innocente... foi um sonho deleitoso, um sonho de moça.

Sonhei que um genio benigno me apparecia risonho e affectuoso; era um genio, mas tinha o rosto do vice-rei; não tinha vóz, falava-me, porém, com os olhos; era apenas uma sombra, mas não me assustava, nem eu lhe fugia; a um movimento de sua mão branca e transparente tu appareces-te, e elle nos ligou com um laço de flores; minha avó que ali estava, chorando, abençoava ao genio e

a nós... não sentíamos mais nem pobreza nem receios de futuro... o genio levou-nos para fóra, e tirando dos hombros uma tunica cômica de angelica que trazia, estendeu-a sobre a lagôa do Boqueirão, que de subito se transformou num lindo jardim; depois o genio... a sombra foi-se esvaindo... esvaindo... até desaparecer de todo, depois felizes, contentes, nós corremos como duas crianças travessas pelo jardim... depois, ah Vicente! depois eu desatei a chorar; porque nesse immenso jardim eu procurei debalde e não encontrei este coqueiro, a cuja sombra, um dia, pela primeira vez, de joelhos ao pé de minha avó, tu lhe disseste o que eu já sabia... Depois o sonho parou ahi, porque eu accordei chorando...

Luiz de Vasconcellos estava commovido, dirigindo-se a mestre Valentim disse-lhe: amanhã ao meio dia temos que conversar.

No dia seguinte, á hora marcada, chegou Valentim. Mestre, disse-lhe logo o vice-rei, sorrindo-se, já temos onde aproveitar a terra do desmoroamento do monte das Mangueiras; é na lagôa do Boqueirão, que vamos transformar em um jardim publico; dei a um engenheiro as ordens para tratar immediatamente de fazer esgottar essa lagôa; o jar-

dim fica por sua conta, mestre, note, porém, que eu me empenho em que nos ornamentos do nosso jardim seja reproduzido um certo coqueiro que indispensavelmente teremos de derribar.

—E' um sonho que se realiza, senhor vice-rei.

—Silencio, mestre Valentim ! Não ha sonho; nem genio, nem loucura da noite passada: haverá sómente um «Passeio Publico», que a cidade do Rio de Janeiro vai ganhar.»

Essa é a lenda que Macedo desenvolve, e que a titulo de curiosidade aqui reproduzimos.

Não cogitamos da sua veracidade e nem o proprio Macedo della cogitou, o principal era que a tradição dêsse para romantisar algumas paginas.

A verdade é que os trabalhos se activaram e que, pouco a pouco, o outeiro das Mangueiras aterrava e dessecava a perniciosa lagôa do Boqueirão, tão falada nos tempos de Zamparine, (8)

(8) Convem explicar o que significava naquelle tempo a palavra Zamperini. Macedo explica a razão das denominações populares dadas a algumas epidemias. Como as molestias epidemicas atacam muitos individuos ao mesmo tempo, o povo, que não entende a technologia me-

que era a denominação dada a uma epidemia de febres.

Emquanto isso, Valentim procurava o Xavier das Conchas dos Passaros, que foi quem ornamentou os dous pavilhões que dão para o mar, e, por sua vez, estudava o plano do jardim.

D Luiz de Vasconcellos resolveu facilmente o problema da falta de trabalhadores e de recursos.

Mandou recrutar os vadios, que pela cidade pululavam em quantidade e fel-os trabalhar.

O vice-rei nada mais fez que aproveitar, intelligentemente, as disposições da carta regia de 8 de Julho de 1769, que mandava construir no Rio de Janeiro uma casa de correcção. Não havendo, porém, na cidade um edificio proprio que offerecesse as condições precisas de adaptação e segurança, resolveu mandar para a Ilha das Cobras todos esses vadios, fazendo-os trabalhar em seus

dica e vê naquelle facto alguma cousa que se parece com a «moda», dá ao mal reinante o nome que está mais em voga. Assim lhe chamou a epidemia que ceifava a população em 1779, porque então se penteavam os cabellos e se usavam vestidos á Zamperini, que foi uma celebre cantora veneziana que chegou a Lisbôa em 1770.

officios e com as sommas apuradas ia custeando as despesas de embelezamento da cidade.

Além d'esse dinheiro recolhiam-se tambem aos cofres publicos as quantias que pagavam os senhores no calabouço, pelos açoutes dos seus escravos.

Por esses e outros processos ia o proprio povo pagando do seu bolso as custas de taes melhoramentos.

Não seria, pois, a falta de recursos que impediria construcção regular do Passeio. As chronicas do tempo relatam que, de mistura com os verdadeiros vadios, existiam muitos homens dignos e laboriosos, então perseguidos pela prepotencia dos poderosos.

O vice-rei, acompanhou com o maior cuidado a construcção do jardim. Não se passava uma tarde em que elle não fosse examinar o andamento das obras. Dizem as chronicas do tempo que elle fazia ponto em um sobrado ou mirante, que havia no fundo do Hospicio de Jerusalém.

Ahi passava elle alguns momentos de palestra com Valentim, Xavier das Conchas e outros artistas.

Cita-se até uma quadra satyrica dum poeta que então existia na cidade, de cor preta, e que se dava pela alcunha de Siri.

Esse vate improvisador, commentou do seguinte modo as reuniões do vice-rei :

Nas partes de Jerusalém
Lá em casa de Judéa
Onde se faz sinagoga
E dizem que é assembléa. .

E por ahi além...

E' mister que digamos que esse poeta Siri, estava bem de accordo com a alcunha... Só merece louvores o padre que, por elle criticado, lhe fez a seguinte quadra :

Um negro fazer versos; forte historia.
E soffre o Pindo tão nefanda injuria;
Que faz Apollo que da sacra curia
Não o manda chegar á palmatoria!

O passeio publico foi todo elle devido ao engenho do mestre Valentim.

Moreira d'Azevedo e Macedo descrevem-no em suas obras «Pequeno Panorama» e «Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro».

Existe o desenho que reproduz exactamente a planta do jardim, segundo o projecto de Valentim.

No Passeio Publico de hoje nada mais resta do antigo desenho por elle traçado.

Já desapareceram completamente as decorações dos dois pavilhões situados no terraço.

O viajante inglez, John Barrow, descreve em uma obra publicada em Paris, no anno de 1807, o terraço e a parte baixa do jardim.

Já nos referimos ao artista Xavier das Conchas. Foi elle encarregado de embellezar os pavilhões, ornando o tecto de um com delicadas e lindas conchas, representando peixes peculiares a estas costas, e o do outro com as mais bellas e variadas pennas de passaros do paiz. Executou o pintor Leandro para um desses pavilhões alguns paineis descriptivos, obedecendo aos seguintes themas: 1.º uma vista das minas de ouro e diamante; 2.º, uma vista de uma plantação de

assucar e a respectiva moenda; 3.º, um aspecto da cultura e da preparação do trigo; 4.º, uma vista de plantação de cactos puncti; 5.º, uma vista de plantação de café; 6.º, uma scena de plantação de canhamo; 7.º manufactura da cordoaria.

O bello portão do Passeio já foi modificado em seu tópe, sendo a ultima modificação feita no actual regimen, para a collocação das armas da Municipalidade.

Nelle estão esculpidos por Valentim, em baixo relevo, os bustos de d. Maria 1.^a e D. Pedro.

Na opinião de Gonzaga Duque o portico do Passeio tambem pertence ao desenho de Valentim, por lembrar, de algum modo, a linha semicircular da "Fonte das Marrecas", outr'ora existente no fim da rua do mesmo nome.

Tambem foram por elle esculpidas as estatuas que ornavam o terraço, e o menino que tinha a legenda: "Sou util inda brincando".

Esse estava ao alto das escadas centraes. Fluctuando no espaço, como quem vôa, segurava um kakado que vomitava agua em um barril de granito.

Esse menino foi roubado. Debalde o procuraram, de modo que se fez uma publicação chamando concorrência.

Esse annuncio dizia que “quem quizesse fazer outro igual e mais barato se apresentasse á administração das obras publicas”.

Diz Macedo que Andrew Grant, na sua historia do Brasil, confundiu com um “passarinho” o kagado que o menino segurava...

Valentim fez mais para o Passeio as armas do vice-rei e a celebre cascata dos jacarés.

Ahi está o seu grande triumpho.

O outeiro foi todo formado de pedras sobrepostas, como ao acaso, brotando de varios pontos graciosos arbustos e hervas adequadas.

Algumas aves, feitas de bronze, pousavam sobre as pedras e soltavam do bico agua crystallina.

Quasi na base do pequeno outeiro, dous soberbos jacarés, estrelaçados, lançavam pelas encancaradas fauces, fios de limpida agua.

Sobre o cume do outeiro elevava-se um altivo coqueiro de ferro com mais de 20 palmos e pintado ao natural.

Convem notar que o artista, depois de modelar o admiravel grupo dos jacarés, vendo o máu resultado da 1.^a fundição, foi em pessoa dirigir a segunda, obtendo os magnificos resultados que ainda hoje se admiram.

Conta-nos Moreira de Azevedo que o vice-rei se irritara do máu resultado da primeira fundição e que Valentim, ao decidir-se a realizar pessoalmente a segunda, dirigira-se ao palacio dizendo a D. Luiz de Vasconcellos:

—Participo a V. Ex. que vai haver segunda fundição dos jacarés, e sou eu quem vai dirigil-a.

—Pois bem, mestre, porém, não me faça perder inutilmente o tempo, como me aconteceu da primeira vez.

—Não, senhor, se a fundição for feliz darei um signal V. Ex.

—Qual?

—Se V. Ex. ouvir amanhã atacar uns foguetes póde dirigir-se á casa do Trem, porque os jacarés estarão fundidos.

No dia seguinte o vice-rei ouviu cheio de jubilo o estrugir dos foguetes. Um preso sentenciado a galés foi o ajudante de Valentim.

Achamos que esses jacarés, incontestavelmente bem modelados, constituem, ainda hoje, uma das bellezas do jardim e a melhor obra de escultura do eximio toreutico. Elles lembram os caudalosos rios da nossa terra e são uma nota exclu-

sivamente nacional, além de seu aspecto eminentemente decorativo.

Quando, pela vez primeira, esses jacarés vomitaram agua o Dr. Bartholomeu Antonio Cordovil recitou uma poesia na qual existem os seguintes versos:

Amphibios jacarés de agudo dente
Darão, que o Pindo, mais feliz enchente;
Suas aguas darão em poucos annos,
Homeros novos, novos Mantuanos.

Da cascata do Passeio desapareceram o coqueiro de ferro e as aves de bronze que pousavam sobre as pedras.

A respeito d'estas diz, com muita graça, Macedo: "E' ao conde dos Arcos que devemos lançar a culpa da perda d'aquellas aves graciosas; para que mandou, esse, que foi o ultimo dos vice-reis do Brasil, collocar sobre o outeiro a intrepida Diana?..."

Diana, como todos sabem, é caçadora, e portanto, caçou as aves. Se não serve esta explicação, tambem não vos darei outra."

No Passeio realisavam-se as melhores festas do tempo, elle veio alegrar a população que nelle encontrava um logar de recreio.

Em 1786, por exemplo, celebraram-se no Passeio Publico grandes festejos, por occasião do consorcio de D. João, depois d. João VI, com D. Carlota, filha do rei da Hespanha.

Constaram estes festejos de carros triumphaes e de cavahadas serias e burlescas executadas por Antonio Francisco Soares.

Moreira de Vasconcellos cita o trecho seguinte, duma canção feita em 8 de Outubro de 1785, por Manoel Ignacio da Silva Alvarenga e referente ao Passeio;

Lago triste e mortal, no abysmo esconda
Pestiferos venenos,
E o leito, onde dormia a esteril onda,
Produza os bosques e os jardins amenos,
Que, adornando os fresquissimos logares,
Dêm sombra á terra e dêem perfume aos ares!

Ahi está, numa rapida synthese, o que foi a obra do grande mestre da arte colonial no Brasil.

O vice-rei, que consagrava verdadeira amizade ao seu antigo auxiliar, escrevia-lhe, de Lisbôa, enviando-lhe, algumas vezes dinheiro, que vinha minorar as dôres da sua miseria.

O artista, nos ultimos tempos da sua vida, soffria as condições de quasi indigencia, tão communs aos homens de genio.

Achando-se por fim muito doente, Valentim mandou chamar o seu confessor, um frade franciscano, que o absolveu.

Dentro de alguns minutos mais, o artista cerrava calmamente os olhos, como quem adormece.

Foi assim que elle morreu, pauperrimo, deitado em duas tabuas que, sobre dois cavalletes, lhe serviam de leito.

A Ordem 3.^a de S. Francisco de Paula quiz sepultal-o em sua egreja, mas o seu corpo foi para o templo do Rosario, onde teve o seu jazigo.

Moreira de Azevedo, querendo certificar-se do anno em que morreu o artista, procurou um dos discipulos d'elle, o Snr. Braz de Almeida.

Esse velho referio ao notavel escriptor que o seu mestre fallecera 4 ou 5 annos depois da vinda da familia real para o Brasil, e que o seu cadaver descansava na egreja do Rosario.

Nos livros de obitos da freguezia da Sé, outr'ora estabelecida n'aquella egreja, está o seguinte assentamento: «Falleceu em 1.º de Março de 1813, com todos os sacramentos, o morador da rua do Sabão, Valentim.»

Estava incompleta a declaração do obito, mas deante das coincidencias de nome e residencia, devia tratar-se realmente de Valentim.

Poucos dias antes de morrer, elle dissera aos seus discipulos Francisco de Paula Borges, Braz de Almeida, José Carlos Pinto e Simeão José de Nazareth, as seguintes palavras: “Não temo a morte, mas prezo tanto a minha arte, que ainda depois de morto, desejaria erguer do tumulo o braço para executar os desenhos que me pedissem.”

Porto Alegre, o admiravel cantor de “Colombo”, disse, referindo-se ao genial toreutico; “elle foi um grande artista, um homem extraordinario para o Brasil d'aquelle tempo e para o de hoje, e o seu nome deve ser venerado.”

Essas palavras deviam ser gravadas em bronze e perpetuadas junto ao monumento, que, á sua memoria, se inaugurou no Passeio Publico d'esta cidade.

O dia 1.º de Março deve ser consagrado á festa da Arte Colonial, porque é um dos seus dias maiores, em que se glorifica a memoria do artista, que fez os primeiros embelezamentos da cidade do Rio de Janeiro.

A herma de Valentim devia ter sido a primeira inaugurada no Passeio Publico, que é hoje, mais do que nunca, um pantheon de glorias nacionaes.

Em todo caso, esse centenario, que passaou pela sua obra, demonstra bem que ella está fadada a resistir á acção corrosiva dos seculos.

Valentim da Fonseca e Silva foi o mais caracteristico dos nossos artistas, e conquistou naturalmente o titulo de precursor do nacionalismo na arte brasileira.

INDICE

(1846)

Das origens aos precusores da arte brasileira :

<i>Capitulo I — Origens da arte brasileira — Pag.</i>	9
<i>Capitulo II — A arte dos indios no tempo da colonia — Pag.....</i>	49
<i>Capitulo III — Arte colonial — Pag.</i>	63



<i>As artes do desenho nas egrejas do Brasil — Pag.</i>	109
<i>Mestre Valentim — Pag.....</i>	201

DO AUCTOR

Extrema-Unção—Um acto em verso alexandrino, representado em Portugal.

Mestre Valentim—Estudo historico biographico. Edição exgottada.

Hotel Familiar—Comedia de costumes nacionaes, em 3 actos e 4 quadros, representada em 1912, na Capital Federal, contando perto de 500 representações.

O Carimbamba—Comedia de costumes nacionaes em 3 actos e 4 quadros, representada em 1917 na Capital Federal.

Annita Garibaldi—Peça historica em verso alexandrino, em 3 actos e 9 quadros, com um prefacio do dr. Fausto Ferraz.

Canção da Primavera—Peça em 3 actos, representada no Theatro Municipal de Bello Horizonte, em Abril de 1919. Editada em Agosto de 1921.

Estrellas de S. João—Peça em 3 actos, regional, representada no Theatro Municipal de Bello Horizonte, em 1921.

Quem deve perdoar—Peça em um acto, edição da Empresa Editora «Novella Nacional» de Janeiro de 1922.

Ponto final—Peça em um acto, II edição da Empresa Editora «Novella Nacional», de Março de 1922.

O imprevisto—Entreacto dramatico representado no Theatro Municipal de Bello Horizonte, em Março de 1922.—Edição da «Novella Nacional», de 1922.

Um sonho ao luar—Peça em um acto representada no Theatro Municipal de Bello Horizonte em 3 de Maio de 1922.—Edição da «Novella Nacional», de 1922.

Barbara Heliodora—1.º premio de theatro do Centenario da Independencia, representada no Rio de Janeiro em 2 de Setembro de 1923. Grande edição da Livraria Leite Ribeiro.

Sombras que fogem—Entreacto em verso, 2.ª edição, VII milheiro, 1922.

Suave milagre—Peça em um acto, representada pela Companhia do Theatro Pequeno de Bello Horizonte, em 29 de Março de 1923.

Hotel Paraizo—Comedia em 1 acto, representada pela Companhia do Theatro Pequeno, de Bello Horizonte, em 12 de Maio de 1923.

Este trabalho foi composto e impresso nas officinas da Imprensa Official de Minas Geraes. Tiraram-se do mesmo 1.000 exemplares, sendo 10 em papel especial. Desenhos de Fly. Ex-libris do auctor, do artista Germano Neves.



B
J
K

Date Due

[illegible]

709.81	M444A	302683
Mattos		

Artes do Desenho No

Brasil

709.81	M444A	302683
--------	-------	--------

BOOKED STACKS



Duke University Libraries

D04634451R